Geoffroy Chaucer



CHAUCER

Portrait de Chaucer inséré en 1412 par le poète Occleve, en marge de son *De Regimine Principum*.

LES GRANDS ÉCRIVAINS ÉTRANGERS

ÉMILE LEGOUIS

Geoffroy Chaucer

PARIS

BLOUD & Cie, ÉDITEURS

7, PLACE St-SULPICE ; 3, RUE FÉROU ; 6, RUE DU CANIVET

1910

AVERTISSEMENT

Ce livre s'étonne de venir si tard, le premier en France sur son sujet. Il est vrai qu'il existe déjà dans notre langue quelques études de détail sur Chaucer, et que les grandes histoires littéraires de Taine et de M. Jusserand lui ont consacré de nombreuses pages pleines de verve, d'agrément ou de savoir. Tout récemment, service plus essentiel encore rendu à la renommée du poète, une traduction complète et précise, due à un groupe de spécialistes, a mis à la portée du public ses *Contes de Canterbury* (1). Mais il reste avéré qu'il n'y a en France jusqu'à ce jour aucun ouvrage indépendant où sa vie et son œuvre soient présentées dans leur ensemble. Chose surprenante, si l'on considère que Chaucer est non seulement un très grand écrivain, l'un des plus divertissants qui soient et des mieux adaptés à nos goûts, mais encore qu'il est vraiment nôtre par filiation, que l'étudier

(1) *Les Contes de Canterbury de G. Chaucer, traduction française avec une introduction et des notes.* Alcan, 1908.

c'est en sortant de notre langue demeurer dans notre domaine littéraire.

Les pages qui suivent s'adressant à des lecteurs divers cachent au lieu de le démasquer le soubassement d'érudition que rend indispensable l'étude d'un poète aussi ancien. Le caractère de ce livre ne me permet même pas de signaler mes multiples obligations aux critiques et commentateurs qui ont établi le texte, interprété les vers, passé au crible la biographie de Chaucer, ou exploré les sources de ses poèmes. Je m'en excuse auprès de tous ceux qui m'ont servi sans que j'eusse le plaisir de les désigner et je me borne par nécessité à déclarer que ma dette est particulièrement grande aux travaux de la « Chaucer Society », à ceux de Ten Brink et à l'édition magistrale des œuvres de Chaucer par M. le Professeur Skeat. Je dois d'ailleurs, par justice envers eux autant qu'envers moi-même, ajouter que ma dette se limite aux documents et aux faits. Pour le jugement sur l'homme et sur sa poésie j'ai recouru aux impressions personnelles résultant d'une étude directe et prolongée. J'en dois porter toute la responsabilité.

Chaucer a modelé ses vers et ses stances sur ceux des poètes français dont il était le contemporain. Il m'a paru désirable, relativement facile, et, si l'on concède quelques menues inexactitudes, plus près de son esprit et de sa manière, de restituer dans mes traductions les moules poétiques dont il avait fait usage. Il est bien entendu

que les vers employés par moi s'arrogent toute la liberté de notre quatorzième siècle pour l'hiatus et ignorent comme lui l'alternance des rimes masculines et féminines. J'ai cru d'ailleurs pouvoir varier un peu plus la césure que ne le faisaient habituellement nos poètes d'alors, m'autorisant du progrès que Chaucer accomplit sur le champ à cet égard, et qui ne devait être réalisé que beaucoup plus tard chez nous.

CHAPITRE PREMIER

BIOGRAPHIE DU POÈTE

I. Vie de Chaucer. — II. Son caractère. — III. Relation de son œuvre avec l'histoire de son temps. — IV. Son patron Jean de Gand.

I

En octobre 1386, dans un procès entre deux seigneurs se disputant des armoiries, l'un des témoins qui déposèrent était désigné dans le curieux français des tribunaux d'Angleterre comme « Geffray Chaucere, Esquier, del age de xl ans et plus, armeez par (depuis) xxvii ans. » C'est là le renseignement le plus précis qu'on possède sur la date de naissance du poète, et encore la valeur en est-elle diminuée par l'extrême inexactitude avec laquelle l'âge d'autres témoins fut noté dans le même document. Il en résulte toutefois un accord entre ses biographes récents, combinant cette indication avec les faits connus de sa vie, pour fixer sa naissance aux alentours de l'année 1340, plutôt un peu avant qu'après cette date. Cela fait de lui un homme de la génération de Froissard et du poète Eustache Deschamps, un contemporain du roi de France Charles V et des enfants du roi d'Angleterre Edouard III, particulièrement de ce Jean de Gand, duc de Lancastre, son grand patron, dont les dates de vie et de mort coïncident de très près avec les siennes.

Il est probable qu'il naquit à Londres, dans Thames Street, rue de la Cité qui longe la Tamise et où son père avait un entrepôt de vins. Rien de caractéristique n'est su de ses ascendants. Le plus significatif est leur nom. Chaucer est le français *chaussier*, par quoi il faut entendre fabricant de chausses ou de chaussures. Ce surnom devenu patronymique révèle vraisemblablement une origine française du côté paternel. Ajoutez que le grand-père du poète portait le prénom français de Robert et que le prénom de Geoffroy ou Geffrey donné au poète lui-même avait été introduit et popularisé en Angleterre par la dynastie angevine où il est fréquent.

Les Chaucers n'étaient d'ailleurs plus chaussiers au quatorzième siècle. Depuis deux générations au moins ils appartenaient à la florissante corporation des « vintners » ou négociants en vin de la Cité. En 1310 le grand-père de Geoffroy, Robert, avait été fait percepteur pour le port de Londres des nouveaux droits sur le vin concédés par les marchands d'Aquitaine. Quant au père, John, il semble avoir été un « vintner » prospère et bien en cour. Le 12 juin 1338 il obtenait un arrêt le protégeant contre toute poursuite en son absence, avant de traverser la mer à la suite d'Edouard III qui partait pour une campagne en Flandre. En 1348 il était chargé de suppléer le « butler » ou bouteiller royal du port de Southampton. Il devait mourir en 1366. On sait qu'il eut pour femme une Agnès, consanguine d'un certain Hamo de Compton, laquelle se remaria avec la précipitation de la Bourgeoise de Bath, presque aussitôt que veuve. Mais il n'est pas sûr qu'il n'ait contracté qu'un mariage, ni que cette Agnès soit la mère du poète.

Dans l'entrepôt paternel ce devait être un curieux va et vient de marchands, de matelots, de taverniers et de clients de toute sorte. Ses premières observations d'enfant reviendront plus tard au poète, l'aidant à portraiturer sur le vif les métiers divers de la Cité. Quand il

écrira ses *Contes*, il y aura remontée de sa bourgeoisie primitive par dessus trente ans de vie courtisanesque. Tel détail prend du piquant pour qui songe à ses origines. Il fait preuve de notions très exactes sur les coupages qui se pratiquaient malgré la menace du pilori pour les délinquants ; il dit les fumées dangereuses pour la cervelle que dégagent les vins blancs de Lépé, près de Cadix, mêlés aux vins de Bordeaux ou de la Rochelle. Ce qu'il vit et entendit alors ne fut pas tout perdu.

Mais de son éducation proprement dite il ne reste aucune trace. On ne sait en quelle école il fit ses premières études. Son nom ne figure non plus sur les registres d'aucun des collèges d'Oxford ni de Cambridge, bien que la légende se soit obstinée à le représenter comme ayant fréquenté l'une ou l'autre de ces Universités, voire même les deux tour à tour. Toutefois, en dépit de ce mutisme des registres, la tentation reste grande de le rattacher à elles. C'est d'abord la plus simple façon d'expliquer son savoir et ses lectures en cette époque où les livres étaient si rares et si peu répandus. Lorsqu'il voudra personnifier plus tard l'amour de la science, le personnage qu'il imaginera, ayant « au chevet de son lit vingt livres vêtus de rouge ou de noir, sur Aristote et sa philosophie », ce sera un Clerc d'Oxford, auquel d'autre part il semble attribuer, comme nous le verrons, un des incidents les plus mémorables de sa propre vie. Et puis, comme il paraît connaître de près la vie des étudiants moins sérieux ! Quelle vivante peinture des lieux et des mœurs dans son *Conte du Meunier* qui nous présente le gracieux Nicolas, si versé en astrologie et si bon joueur de psaltérion, nous fait voir en détail sa chambrette ornée de fleurs chez le charpentier d'Oxford où il prend pension et nous initie à ses amours avec la fringante Alison ! Quel réalisme encore dans la présentation de ces deux clercs originaires de Northumbrie, avec leur parler dialectal et leur accent lourd, qui, dans le *Conte de l'In-*

tendant arrivent députés par l'économe de leur Collège, Soler-Hall, pour surveiller la mouture du meunier retors de Trompington, « non loin de Cambridge, où passe un ruisseau dessous un pont, et sur ce ruisseau se dresse un moulin, et c'est vérité vraie que je vous dis. » Que Chaucer ait à quelque moment vu de près la vie grave ou gaillarde des Universités, ne fait guère de doute ; on est même enclin à croire que cette vie fut un temps la sienne. Toutefois la Cour le prit de si bonne heure qu'on trouve malaisément place dans son existence pour un séjour préalable à Oxford ou à Cambridge.

Il n'avait guère plus de dix-sept ans en effet qu'il était déjà au service du duc de Clarence, troisième fils d'Edouard III. Dans les fragments d'un vieux livre de raison de la femme du duc, on voit qu'il fut fourni, en avril 1357, au prix de sept shillings (1), un costume complet à « Galfridus Chaucer » : un *paltock* ou manteau court, un haut-de-chausses rouge et noir et des chaussures. C'est là un costume de page, et il est manifeste que dès ce moment l'adolescent avait commencé sa carrière courtoise. Relations de son père avec la Cour, attrait de deux yeux éveillés dans un visage encore enfantin, précocité d'intelligence, charme de quelques premiers vers d'amour et de galanterie, — on est libre d'imaginer les raisons pour lesquelles le fils du « vintner » se trouva transplanté dans une demeure princière. Il est probable qu'il s'est signalé très tôt comme poète et rien n'empêche de prendre à la lettre les mots de son ami Gower qui le représente comme le disciple et le clerc de Vénus, ayant *dans la fleur de sa jeunesse* empli tout le pays de ses ditiés et joyeux chants en l'honneur de la déesse.

Aussi lorsque le page se mue en soldat et, en novembre 1359, s'en va faire campagne en France, soit dans

(1) Pour obtenir la valeur actuelle, il faut multiplier par 10 selon les uns, par 15 selon les autres. 7 shillings d'alors feraient donc aujourd'hui entre 90 et 130 francs.

la suite du duc de Clarence, soit dans celle du roi lui-même, est-il tentant de le voir très semblable au jeune écuyer-poète qu'il a peint dans son Pélerinage, « avec ses boucles frisées comme si on les avait mises en papillotes,... tout brodé comme une prairie de fleurs rouges et blanches, chantant et flûtant tout le long du jour, habile à faire des chansons et à les écrire ». Tous les deux n'avaient-ils pas alors vingt ans d'âge, n'étaient-ils pas « frais comme le mois de mai ? » L'un et l'autre ne chevauchèrent-ils pas pareillement à travers l'Artois et la Picardie ? Et pourquoi, comme l'Ecuyer, Chaucer n'aurait-il pas fait prouesse lui aussi pour obtenir les grâces de sa dame ? Tenons compte de ce qu'il entre de convention et de réminiscences littéraires dans le portrait de l'Ecuyer ; — plusieurs de ses traits viennent de Guillaume de Lorris (1) et, à travers Lorris, d'Ovide (2) ; — mais il est significatif que Chaucer soit seul à lui attribuer le don de poésie. Les coïncidences sont telles qu'en peignant son Ecuyer, il est inimaginable que le poète n'ait pas fait un retour sur lui-même.

La campagne à vrai dire ne fut pas glorieuse. Le roi de France Jean le Bon, vaincu à Poitiers et prisonnier à Londres, avait pour se libérer consenti l'abandon à Edouard III de toutes les possessions des Plantagenets. Son fils, le dauphin Charles, ayant rejeté ce traité, Edouard envahissait la France pour le contraindre par la force à en exécuter les clauses. Mais la ville de Reims lui barra le passage, et c'est en vain que les Anglais l'assiégèrent pendant sept semaines. Le récit de Froissard, tout en faisant ressortir quelques prouesses individuelles des Anglais, ne dissimule pas l'échec de l'expédition. Tout ce qu'on sait des aventures du poète, c'est qu'il était d'un détachement qui poussa jusqu'à *Retters* (Rethel), et

(1) *Roman de la Rose*, v. 2185-2221, Edit. Fr. Michel. Le rapprochement, que je sache, n'a pas été signalé.

(2) *De Arte Amandi*, lib. I, v. 595.

qu'au cours d'une équipée il fut fait prisonnier. Il demeura captif jusqu'au 1er mars 1360 où le roi paya seize livres sterling pour sa rançon. De ce que, vers le même temps, le roi déboursait des sommes égales et même supérieures pour recouvrer quelque cheval de guerre, certains en ont conclu qu'il tenait en mince estime le jeune poète soldat. Mais en réalité la somme inscrite, même si elle constituait la totalité de la rançon, était considérable, ferait aujourd'hui de quatre à six mille francs, et témoigne au contraire que les services de Chaucer étaient fort appréciés.

Nulle parole de mauvaise humeur ne se rencontrera dans l'œuvre de Chaucer à l'adresse des ennemis qui l'avaient capturé. Qui sait si son esprit souple et ouvert ne tourna pas tout simplement la mésaventure en aubaine, et s'il n'en profita pas pour se perfectionner dans l'étude de la langue et de la littérature française ? Par une curieuse coïncidence, le vieux poète Guillaume de Machaut, alors en pleine renommée, était sans doute enfermé dans Reims assiégé par les Anglais, et y « nourrissait » dans le culte des vers, un adolescent destiné à rendre fameux le nom d'Eustache Deschamps (1). Sans pouvoir affirmer que Chaucer ait rencontré l'un ou l'autre, on se complaît à imaginer le jeune prisonnier anglais mis dès ce moment en contact avec celui qui fut son premier maître littéraire, et avec cet autre qui sera son émule et son louangeur. Pourquoi, en tout cas, la première connaissance qu'eut Chaucer des vers de Machaut ne daterait-elle point de cette proximité momentanée ?

Chaucer rentra-t-il en Angleterre avec son roi à la paix de Brétigny, ou prolongea-t-il son séjour en France ? Ou bien, sa vocation de lettré maintenant décidée, se serait-il alors fixé quelque temps dans une des Universités de son pays ? Il y a ici un trou dans sa biographie ;

(1) *G. de Machaut. Poésies lyriques*, éditées par V. Chichmaref, 1909, vol. I, p. XLIX.

nulle trace de lui ne se rencontre entre 1360 et 1366. En cette dernière année où il perdit son père et où se remaria aussitôt la veuve, il semble qu'il se soit lui-même marié, car mention commence à être faite d'une certaine Philippa Chaucer « una domicellarum cameræ Philippæ Reginæ », et le nom de cette dame d'honneur sera désormais sans cesse associé au sien. Philippa est attachée tour à tour à la reine, puis, après la mort de celle-ci en 1369, à la maison du duc de Lancastre. Si l'on admet l'hypothèse très plausible qui l'identifie avec Philippa Roet (ou Rouet), fille de messire Payne Roet, du Hainaut, on a du même coup l'explication de la faveur dont elle jouit auprès de la reine sa compatriote et ensuite auprès des Lancastres. Car sa sœur Catherine, veuve de Sir Hugh Swynford, entrée chez Jean de Gand comme gouvernante de ses enfants, y devint vers 1371, peut-être avant, la maîtresse, puis en 1396, la troisième femme du duc.

Le mariage de Chaucer ne paraît pas, à en juger par les réflexions sans nombre qu'il fait sur les misères de la vie matrimoniale en général et par quelques allusions directes à la sienne, lui avoir procuré un bonheur sans nuage. Il s'est plaint de la voix sans douceur qui le tirait chaque matin du lit en lui criant : « Réveille-toi ! » Ce n'est pas seulement par ses somnolences matinales, il faut le dire, mais encore par ses mœurs libres et ses vers galants, que le poète put indisposer une compagne dont on entrevoit l'humeur acrimonieuse. En réalité on ne sait rien d'elle. Sa sœur même, malgré l'éclat de sa vie, et bien qu'elle dut faire souche de rois (le roi Henri VII, premier des Tudors, descend d'elle par son fils Jean de Beaufort), est indistincte pour nous ; tel chroniqueur la traite d'aventurière tandis que Froissart la désigne aimablement comme « une dame qui sçavoit moult de toutes honneurs. » Toujours est-il que, veuf après 1387, Chaucer jurera à son ami Bukton qu'on ne l'y reprendrait plus. Mais il n'est guère douteux que son mariage n'ait

singulièrement servi ses intérêts et contribué à sa fortune. Il n'est pas plus tôt marié que les faveurs pleuvent sur lui, sous forme de pensions, de titres, de dons, puis de missions, d'emplois rémunérateurs, ou même de sinécures. Pendant les vingt années de son mariage, sa prospérité mondaine restera ininterrompue.

Au mois de janvier 1367, le roi lui allouait sa vie durant un traitement annuel de vingt marcs (qui feraient de quatre à six mille francs aujourd'hui), et le désignait comme « dilectus valettus noster ». De valet de chambre, il devient un ou deux ans après, écuyer de moindre degré, *armiger* ou *scutifer*, et la charge qui lui incombe, telle que la décrit un vieux manuscrit, est bien celle qui convenait à un poète. Les devoirs des trente-sept écuyers alors attachés à la maison du roi consistaient « à se rendre, hiver et été, les après-midi et les soirs, dans les chambres des seigneurs de la Cour pour y tenir honnête compagnie au mieux de leurs talents, devisant des chroniques des rois, flûtant ou harpant, chantant des lais ou des chants guerriers, et conversant avec les étrangers jusqu'à l'heure où il était séant de partir ».

Avec son imagination facile et sa mémoire ornée de lectures, Chaucer devait admirablement convenir à un pareil emploi. Nul doute que ses dons de conteur et de poète ne fussent dès lors très prisés. La duchesse Blanche de Lancastre lui demandait de traduire pour elle la *Prière à Notre-Dame* de Guillaume de Deguileville. Chaucer le fit en beaux vers. Mais il était surtout le clerc de Vénus, le poète de l'amour humain. C'est dans cette période qu'il dut composer la plupart de ces « ballades, virelais et rondeaux », aujourd'hui perdus, dont, selon le mot de Gower, « il emplit le pays de toutes parts. » Chaucer suivait en cela les nouveautés lyriques de Machaut, de même qu'il s'inspirait de ses *dits* pour pleurer la bonne duchesse Blanche quand la peste l'emporta en 1369. A ce temps aussi se rattache, selon toute vraisem-

blance, sa traduction fameuse du *Roman de la Rose*. L'influence littéraire qui s'exerce sur lui est alors exclusivement française.

Sa vie ne resta toutefois pas longtemps sédentaire. En la même année 1369, il obtenait des avances d'argent pour s'équiper en vue d'une expédition militaire en France, nouvelle campagne entreprise par les Anglais pour reconquérir les vastes possessions dont les avait peu à peu dépouillés la sagace politique de Charles V aidée par l'épée de Duguesclin. Mais ce qui est de plus d'intérêt que sa participation inconnue à cette guerre inefficace, c'est qu'en 1370 il commença une série de misions diplomatiques ; on compte jusqu'à six missions de ce genre qui lui furent confiées en huit années et qui l'envoyèrent en France, en Flandre et jusqu'en Italie.

Ses missions italiennes surtout, méritent de retenir l'attention. La première, marque une date mémorable dans sa carrière poétique. Le 12 novembre 1372, l'écuyer Chaucer est nommé, avec un certain James Provan et un citoyen de Gênes, Jean de Mari, d'une commission chargée de traiter avec le duc et les marchands génois, en vue du choix d'un port anglais où ceux-ci pourraient former un établissement commercial. Chaucer visita Florence et Gênes, et il se peut qu'il soit resté en Italie neuf ou dix mois. De ce séjour qui devait, comme on le verra plus loin, tant enrichir sa poésie, on ne sait officiellement rien de plus. Il est toutefois présumable qu'en faisant dire au Clerc d'Oxford, dans ses *Contes*, qu'il avait appris son histoire de Grisélidis à Padoue de Pétrarque lui-même, Chaucer commémorait une aventure personnelle. En 1373, en effet, Pétrarque vieillissant avait justement quitté Arque pour Padoue, et c'est alors, sa correspondance en témoigne, qu'il s'employait à mettre en prose latine, et lisait à des amis, le dernier des contes du *Décaméron*, celui de Grisélidis. La rencontre probable des deux hommes symbolise le premier contact littéraire de

l'Angleterre et de l'Italie ; c'est le premier rayon de la Renaissance éclairant une imagination anglaise. Revoir l'Italie dut être le vœu de Chaucer rentré dans son pays. Il y retourna quatre ans plus tard comme négociateur quand il fut question d'une sorte d'alliance militaire avec le duc de Milan, Bernardo Visconti et le fameux condottiere anglais, le redoutable *aguto*, Sir John Hawkwood. Les détails de la négociation sont inconnus, mais l'objet en était de chercher aide pour l'expédition en France que tentait alors Jean de Gand et dans laquelle il assiégeait infructueusement Saint-Malo. C'est ainsi que, de mai à septembre 1378, Chaucer adjoint à Sir Edward Berkeley séjourna de nouveau en Italie, la Lombardie étant cette fois le but de son voyage.

Si les missions de Chaucer en France sont de moindre signification littéraire, elles offrent peut-être, vu l'importance des questions débattues, des indices plus marqués encore de la faveur dont il jouissait. En février 1377, il était l'un des négociateurs chargés d'élaborer à Montreuil-sur-Mer un traité de paix avec la France, et c'est à cette occasion que son nom figure dans la Chronique de Froissard : « Environ carême prenant, se fit un secret traité entre les deux rois pour leur partie, à être à Montreuil-sur-Mer. Si furent envoyés à Calais, de par les Anglais, messire Guichard d'Angle, Richard Stury et *Jeffrois Cauchiés.* » Moins d'un an après, en janvier 1378, Edouard III étant mort, le poète était d'une mission nouvelle chargée de traiter du mariage de Richard II devenu roi avec la fille de Charles V. Ni dans l'un ni dans l'autre cas les négociations ne purent aboutir.

On a conservé la minute des sommes parfois considérables qui furent octroyées au poète dans ces diverses circonstances, mais il avait entre temps obtenu des récompenses plus durables pour ses services « in secretis negotiis domini regis ». L'année 1374 fut particulièrement bonne pour lui ; tandis que le duc de Lancastre lui

allouait sur ses propres fonds une pension de dix livres sterling pour services rendus par lui et par sa femme, d'autre part le roi lui-même, qui venait de lui octroyer un *pitcher* de vin par jour, le pourvoyait d'une fonction fixe et rémunératrice. Chaucer était en juin nommé contrôleur des droits et subsides sur les laines, les peaux et les vins pour le port de Londres. Sa tâche, il est vrai, était lourde. Elle consistait à rédiger de sa main les registres de son emploi et à être continuellement présent, sauf quand le service du roi l'appelait ailleurs. La charge avait en revanche ses aubaines et Chaucer se voyait presque aussitôt attribuer le montant d'une amende de vingt mille francs payée par un certain J. Kent qui avait expédié de la laine à Dordrecht sans acquitter les droits. Bien que les « affaires secrètes » du souverain dussent encore, comme on l'a vu, l'appeler souvent au dehors pendant les quatre années qui suivirent sa nomination de contrôleur, il n'en était pas moins rattaché désormais par un lien étroit à la Cité de Londres. Il rentrait homme fait dans le milieu où il était né. Il s'installait la même année 1374 dans une maison située sur la porte fortifiée d'Aldgate dont la municipalité de Londres lui accordait le loyer à vie. C'est là sans doute qu'il écrivit sa traduction de la *Consolation* de Boèce, qu'après ses voyages d'Italie il composa son grand poème de *Troïlus et Crisède*; là aussi qu'il rédigea son allégorie inachevée de *la Maison de Renommée* où il se représente, après ses heures pénibles de bureau, rentrant tout droit chez lui pour se plonger dans ses chers livres.

Choyé par Edouard III qui lui accordait encore en 1375 deux avantageuses tutelles d'orphelins, Chaucer n'eut à souffrir ni de la sénilité luxurieuse de ce roi, ni de sa mort le 21 juin 1377, ni des premières années si troubles de la minorité de Richard II, ni des pestes, ni de la terrible révolte des paysans de 1381. Sa prospérité n'en fut pas atteinte, non plus que, semble-t-il, son égalité d'âme.

Le vieux roi mort, il ne tarda pas, aidé sans doute par le duc de Lancastre alors tout puissant, à s'assurer les faveurs de son petit-fils. Le poète était souple et avisé. Il fit sa cour à Richard II en allégorisant dans son *Parlement des Oiseaux*, les fiançailles du roi adolescent avec Anne de Bohème, fille de l'Empereur Charles IV. C'était en 1381. Chaucer s'insinuait ainsi d'avance dans les bonnes grâces de la nouvelle reine. Est-ce en récompense qu'il obtenait en mai 1382, en sus de sa première charge, la place de contrôleur des « Petty Customs » du port de Londres, vraie sinécure, car il lui était permis de s'y faire suppléer ? La reine Anne, célèbre pour avoir propagé en Angleterre les modes du continent, souliers à la poulaine, hauts chapeaux a cornes pointues, longues robes traînantes, combinait avec ce goût du luxe excentrique celui de la poésie sentimentale. Elle admirait les vers de Chaucer pour ce qu'ils avaient de tendre, et les réprouvait pour toute la satire à l'adresse des femmes que le disciple de Jean de Meung et de Boccace avait admise dans son *Roman de la Rose* et dans son poème de *Troïlus et Crisède*. C'est sans doute en l'an 1385 qu'elle invitait le poète à expier ses péchés en écrivant une « Légende des saintes de Cupidon ». Chaucer se mettait à l'œuvre sur le champ et encadrait sa Légende, dite des *Femmes exemplaires*, dans un joli prologue où, à l'abri de l'allégorie, il s'épanchait en éloges de la reine et insinuait en douceur au jeune roi d'utiles conseils de sagesse et de clémence. Il est permis de croire que la reine reconnaissante fut pour quelque chose dans la précieuse faveur qu'obtenait le poète le 17 février 1385 : il était autorisé à se faire désormais suppléer dans sa fonction principale de contrôleur des laines, peaux et vins. Chaucer soupirait ardemment après un pareil loisir et le moment où il l'obtint dut être l'un des plus heureux de sa vie. Un honneur nouveau suivit de près cette grâce : en 1386 il était élu Chevalier du comté, c'est-à-dire représentant au Parlement, pour le

pays de Kent. Il siégea en cette qualité à Westminster du 1er octobre au 1er novembre.

Mais ce mois qui marque l'apogée de sa carrière publique en marque aussi le déclin. Le Parlement où il siégea agit en effet avec rigueur contre le parti du duc de Lancastre à qui le roi âgé de vingt ans fut mis en demeure d'ôter tout pouvoir. Un conseil de régence de onze membres fut nommé, avec l'autre oncle de Richard, l'ennemi politique du duc de Lancastre, Gloucester, à sa tête. Impuissant en Angleterre, Lancastre partit pour guerroyer en Portugal et en son absence ses partisans et clients furent durement traités. En décembre 1386 Chaucer perdait coup sur coup ses deux charges de contrôleur des douanes. Il ne conservait plus des bienfaits royaux que sa pension et celle de sa femme, et cette dernière, sans doute en raison de la mort de Philippa, lui manqua dès l'année suivante. A court d'argent, le poète devra en 1388, emprunter sur sa pension et même en transférer le titre à un créancier pressant. Ses ressources se trouvèrent alors réduites à la rente de dix livres sterling que le duc de Lancastre lui servait depuis 1374.

On ne sait si c'est avant ou après la perte de ses fonctions que Chaucer conçut l'idée première et commença la rédaction des *Contes de Canterbury*. Les critiques s'accordent à les lui faire entreprendre soit en 1385, soit en 1386. Mais il est peu douteux que l'éloignement momentané de la vie publique où il fut contraint tourna au profit du vaste poème qui progressa rapidement au cours de ces années de loisir forcé. Chaucer avait en octobre 1386 quitté son logement de la porte d'Aldgate, et on conjecture qu'il s'installa dès lors à la campagne, à Greenwich, sur la route des pèlerins qui vont de Londres à Canterbury, et où la preuve existe qu'il vivait sept ans plus tard. Toutefois cette retraite pénurieuse n'était nullement de son choix. Ses revers privés lui faisaient suivre

anxieusement les évènements de la Cour et lui ouvraient les yeux sur les maux du pays dont il ne semble guère s'être inquiété jusque-là. Comme beaucoup, il espérait fort du jour où Richard enfin majeur se débarrasserait de la lourde tutelle de Gloucester et prendrait en mains propres le pouvoir. C'est le 3 mai 1389 que Richard s'y décida soudain. Chaucer l'y encourageait, ou l'en félicitait (on ne sait au juste), dans une ballade non datée où il attribuait les malheurs de l'Angleterre au manque de stabilité. Dans l'Envoi il faisait directement appel à Richard : « Tire le glaive du châtiment, crains Dieu, exécute la loi, aime la vérité et la vertu, et remarie ton peuple avec la stabilité (1). »

Richard II devait pendant quelques années réaliser les espérances mises en lui. Personnellement le poète vit d'abord la fortune lui sourire de nouveau. Gloucester était écarté ; le duc de Lancastre rentrait en Angleterre, et dès le mois de juillet Chaucer obtenait la surintendance de quelques-uns des bâtiments du roi, avec le droit de se faire suppléer dans cette charge. Comme pour compléter l'étrange bigarrure des emplois qu'il tint dans sa vie, il devait encore être nommé en 1391, par le comte de March, forestier de son domaine de North Petherton, dans le comté de Somerset. Mais la « stabilité » était, hélas! la chose dont l'Angleterre devait le plus manquer sous le règne de Richard II. Chaucer ressentit dans sa carrière privée les effets du caprice ou du gaspillage royal. Dans l'été de 1391 il perdait sans cause connue sa surintendance des bâtiments et retombait dans la gène. Il faisait solliciter le roi par son ami le poète Scogan et obtenait bien le 28 février 1394, une pension annuelle de vingt livres sterling, mais les finances étaient dans un état lamentable et la pension ne fut pas payée régulièrement. On voit le poète obligé sans cesse d'emprunter au Trésor, et parfois

(1) *Lak of Stedfastness.*

des sommes insignifiantes. Sa détresse va croissant. En 1398, il est assigné jusqu'à deux fois par une certaine Isabella Buckholt pour une dette de quatorze livres sterling, et par deux fois il ne comparaît pas. On ne chercha pas à le poursuivre. Il est vrai que le prudent poète s'était procuré du roi des lettres de protection contre ses créanciers, par quoi s'explique le placide « non est inventus » du shériff. Sur ces entrefaites meurt son grand patron, Jean de Gand, qui était tombé en disgrâce. Chaucer est sans ressources. Mais l'usurpation du trône par le fils de Jean de Gand, Henri de Lancastre, en octobre 1399, le sauve. Il fait tenir au nouveau souverain « une plainte sur sa bourse vide », où il conjure « le conquérant de l'Albion de Brut, vrai roi par lignage et par libre élection, ... d'ouïr sa supplique ». Henri IV répond en lui assurant une pension de vingt-six livres sterling en sus de celle de vingt livres que lui avait jadis octroyée Edouard III. Le vieillard loue alors une maison sise dans le jardin de la chapelle Sainte-Marie, près de l'abbaye de Westminster. Mais il n'a le temps de jouir ni de ses revenus, ni de sa nouvelle demeure. Il s'éteint le 25 octobre 1400 et est enterré dans la grande Abbaye voisine, inaugurant « le coin des poètes » dans ce Panthéon national.

A vrai dire, ce rapide résumé des quatorze dernières années de Chaucer, uniquement fondé sur les documents officiels où sont enregistrées ses vicissitudes pécuniaires, risque d'assombrir bien au delà de la réalité cette période de sa vie. Sa plus grande œuvre, et la plus joyeuse, fut écrite alors, et le contentement d'avoir enfin trouvé son vrai génie, le comique franc de mainte histoire où il épancha sa verve, le consolèrent sans doute de bien des déboires. Les vers sont un grand réconfort, et puis Chaucer avait assurément un fond riche de philosophie pratique. Jusque dans les pièces où il crie misère, il trouve une plaisanterie qui rassure ; jusque dans celles où il déclare

que son esprit désabusé de la terre ne se tourne plus que vers le ciel, il enfile des images populaires et des dictons savoureux, où l'on reconnaît que toute jovialité n'est pas défunte en lui.

D'ailleurs il ne semble pas qu'il ait vieilli solitaire. Sa femme était morte mais il lui restait des enfants, quoiqu'on ne sache au juste ni leur nombre ni leur identité : peut être ce Thomas Chaucer qui fera belle carrière sous les Lancastres et mourra comblé de biens et d'honneurs en 1434 ; à coup sûr ce « petit fils Louis » âgé de onze ans en 1391, quand Chaucer écrivait pour son instruction astronomique son traité sur l'*Astrolabe*. Et puis, si Chaucer avait moins d'amis à la Cour, il était entouré d'admirateurs et de disciples littéraires qui le traitaient en maître et en père. Seul le « moral John Gower », vu son âge et la masse imposante de ses œuvres, frayait avec Chaucer en égal, dans une amitié troublée par quelques désaccords littéraires et peut-être quelque jalousie. Mais Henri Scogan, John Clanvowe, Thomas Usk, auteur du *Testament d'Amour*, saluaient respectueusement le poète vieillissant. Lydgate et Occleve, ces jeunes hommes qui seront appelés à recueillir de leur mieux son héritage poétique, l'approchaient avec piété et préludaient sans doute déjà par des témoignages de révérence à tant de vers d'admiration dont ils encenseront bientôt sa mémoire. John Shirley se tenait aux écoutes, recueillant ces renseignements sur l'œuvre du poète dont il enrichira au siècle suivant la copie qu'il en fit. Dès ce moment il était entendu que Chaucer était « le clerc de Vénus » (Gower), « le noble poète philosophique de l'Angleterre,... passant tous les autres en excellence de noble et viril langage... » (Thomas Usk). Sa renommée avait même cessé d'être insulaire. Elle avait gagné cette même France à l'imitation docile de laquelle il avait écrit ses premiers vers. A une date incertaine, mais probablement vers 1386, Eustache Deschamps, bien qu'il ne connut en Chaucer que le

« grand translateur » du *Roman de la Rose*, lui adressait une ballade pompeuse où il célébrait celui qui avait « enluminé de poésie le règne d'Enéas », entendez la Grande Bretagne. Il est bon de songer à ces tributs, non les plus touchants, ni les plus enthousiastes, mais les premiers en date, qui réchauffèrent les derniers ans, souvent pénurieux et probablement maladifs, du poète.

II

On aimerait, avant de passer d'une si sèche biographie à l'œuvre, fixer les traits de sa physionomie et de son caractère. Avec les rares et arides documents qui nous sont parvenus, on ne peut malheureusement que risquer quelques pauvres conjectures.

Des faits connus il appert qu'il mena une vie active et diverse, tour à tour page, écuyer, diplomate, fonctionnaire (et de quelle variété de fonctions : douane, voierie, bâtiments, garde des forêts !). Il fut mêlé aux gens de guerre, aux bourgeois et commerçants de la Cité ; il eut affaire aux étrangers de Flandre, de France et d'Italie. Il semble qu'il se soit montré habile négociateur, à voir les missions réitérées qu'on lui confia. Bon courtisan aussi, car le seul mérite de ses vers expliquerait difficilement la faveur durable en somme dont il jouit à la Cour. Sa bonne fortune fera l'envie de son disciple Lydgate dans un temps plus déshérité : celui-ci s'extasiera sur le *prudent* Chaucer à qui la libéralité des seigneurs avait procuré « une vertueuse suffisance, égale à ses désirs ». La prudence, ou, si l'on préfère, le tact, dut être pour quelque chose dans cette prospérité, en effet. Chaucer sut se concilier et garder toute sa vie la protection, on dirait presque l'amitié, de Jean de Gand. Il sut se faire apprécier et même aimer du vieux roi Edouard III. Le capricieux Richard II lui accorda un patronage aussi soutenu qu'il en était capable, et cependant l'usurpateur

Henri IV le prit à gré dès son avènement. Les femmes, naturellement partiales pour le poète de l'amour, paraissent lui avoir été particulièrement tutélaires. On entrevoit dans la duchesse Blanche de Lancastre et dans la reine Anne de Bohême les intermédiaires de plus d'une des grâces qui lui furent octroyées.

Il est à croire que pour réussir dans sa carrière courtoise, Chaucer avait l'avantage de n'être pas gêné par des scrupules excessifs. Dans les cours dissolues où s'écoula presque toute sa vie, il s'accommoda sans peine à l'atmosphère ambiante de galanterie. On ne saurait affirmer si c'était sérieusement ou par convention poétique, à la manière de Machaut, que lui-même poussait sa pointe, oublieux de sa femme, vers quelque belle insensible. Et sans doute on ne peut rien induire de cet énigmatique document qui nous montre une certaine Cecilia Champaigne, le 1er mai 1380, retirant une plainte déposée contre Chaucer « de raptu meo ». Il est inutile de conjecturer un de ces outrages qui se jugent à huis-clos. Fréquents étaient alors les *rapts* de mineurs pour s'assurer l'administration de leurs biens ou pour les amener à quelque mariage désiré. Mais sûrement Chaucer était prêt selon l'heure à célébrer l'amour vertueux ou l'autre, un jour écrivant une prière à la Vierge pour la bonne duchesse Blanche de Lancastre ; un autre jour, pour complaire au duc, à célébrer quelque adultère princier qui faisait scandale. Que sa *Complainte de Mars* ait pour thème l'adultère n'est pas douteux, non plus que la sympathie toute donnée dans ce poème à Mars et à Vénus aux dépens de Vulcain. Mais une tradition plausible rapportée par Shirley, ordinairement bien informé, précise les faits. Le poème aurait été écrit « sur le commandement du renommé et excellent Prince, Monseigneur le duc de Jean de Lancastre ». Quant aux complices, ce seraient la duchesse d'York et le comte de Huntingdon. Or la duchesse était la belle-sœur et Huntingdon devait devenir

le gendre de Jean de Gand. Le poème ainsi interprété implique un parfait cynisme de la part de Gand et une extrême complaisance ou désinvolture morale de la part du poète. On a déjà vu avec quelle aisance Chaucer pouvait aussi, sur un signe de la reine Anne, passer du *Roman de la Rose* ou des perfidies de Crisède à une Légende en l'honneur des femmes fidèles et à la confusion des séducteurs volages. En somme, il y eut souvent dans le sujet et le ton de ses poésies successives une adroite adaptation aux goûts régnants. Il était prompt à pécher et prompt à se frapper la poitrine. Son dessein était de plaire, non d'édifier.

Il n'a d'ailleurs jamais prétendu à un rôle plus relevé. Il n'y a pas chez lui la plus petite trace de pharisianisme. C'était un bon vivant, qui, longtemps comblé de pensions et de postes lucratifs, menait une vie large et un peu imprévoyante. Il ne s'en cache pas et nous avoue tout le premier que « son abstinence était petite ». Beaucoup de ses poèmes sont pourtant d'une dévotion qui paraît chaude et sincère. Pareille discordance se rencontre assez souvent pour qu'on n'en soit pas autrement surpris. Mais du reste bien fin qui dosera les sentiments religieux de Chaucer, lesquels changèrent selon les années, peut-être selon les heures du jour. Il y avait des moments de la journée où il plaisantait les Frères mendiants, où il priait avec ferveur, et de préférence la Vierge Marie, où il risquait un scepticisme atteignant jusqu'aux Evangiles, où il se sentait écœuré du monde et regardait vers le ciel. Il est probable qu'il fut en somme un libre esprit selon son siècle, vivant sans contrainte mais non sans remords, longtemps attardé dans le sentier des primevères, puis s'acheminant par une vieillesse contrite vers la fin pieuse dont témoignent ses disciples.

Pour entrevoir un peu mieux ses traits, il faut recourir à ces quelques touches personnelles qu'il a dispersées dans ses vers. Encore doit-on se garder de prendre à la

lettre des révélations qui sont tantôt suspectes de convention littéraire, tantôt enveloppées d'humour. D'abord il est à noter qu'il ne commence à se présenter à nous que dans son âge mûr. Nous n'avons aucun indice certain de ce qu'il fut dans sa jeunesse. Lorsqu'en 1393 il écrit à son ami Scogan, il plaisante sa tête chenue et sa taille arrondie qui lui assurent, vraiment, beaux succès en amour! Quelques années plus tôt, quand il approchait de la cinquantaine, il se faisait interpeller sans aucun respect par le guide des pèlerins, l'aubergiste maître Henri Bailli, qui se moquait à la fois de sa corpulence et de sa mine taciturne. L'aubergiste cherche un nouveau conteur :

> Pour la première fois il s'aperçut
> De ma présence et dit : « Quel homme es-tu ?
> Ça ! de quel lièvre as-tu perdu la piste,
> Que vas fichant sur terre cet œil triste ?
>
> Lève les yeux gaîment, approche-toi.
> Vous, faites place à ce tant joyeux drille.
> Il est de taille aussi bien pris que moi,
> Joli poupon pour le bras d'une fille
> Qui serait svelte et menue et gentille.
> Il a tout l'air d'un homme dans la lune,
> Car à personne il ne dit chose aucune. »

Maître Henri Bailli le juge ainsi du premier regard malpropre à l'amour. Mais ce qui le frappe et nous surprend, c'est que le poète avait une mine distraite, un air absorbé d'où il n'y avait en apparence aucune drôlerie à espérer. Quand il lui donne enfin la parole, l'aubergiste exprime par l'ironie son inquiétude : « Allons! apprêtons-nous à entendre une plaisante histoire, à en juger par sa mine ». Le créateur de la Femme de Bath aurait donc eu dans la vie courante quelque ressemblance avec notre Molière qui inclinait au silence et à la mélancolie.

Ailleurs Chaucer a insisté sur son mutisme et son

goût de la solitude. Il a dit que quand il sortait de son bureau de la douane, ses comptes finis, il s'en retournait en hâte chez lui, sans causer avec personne ni s'enquérir de ses plus proches voisins, et là s'enfermait avec ses livres, au point qu'on l'eût pu prendre pour un ermite. La lecture, dit-il ailleurs, est sa passion; il aime et révère les livres, nos seuls témoins des choses d'autrefois. Il ne s'arrache à eux que les jours chômés et surtout au mois de mai quand renaissent les fleurs. L'amour de la campagne s'empare alors de tout son cœur, et il reste seul des heures entières, étendu sur le gazon, à contempler la marguerite qui s'entr'ouvre au matin et se referme au couchant.

Voilà un solitaire qui ne semble pas pouvoir faire un avec le poète de cour adroit et complaisant. Est-ce ce même homme aux yeux distraits, aux goûts méditatifs, à l'humeur si peu communicative, qui fit si bien son chemin parmi les grands? Il est toutefois, dans ces endroits de son œuvre où il parle de lui, un trait constant qui aiderait assez à faire comprendre son succès mondain. Il fut de ceux qui tournent leur esprit contre eux-mêmes et devancent le dédain ou la raillerie en se représentant tout petits, insignifiants, voire même légèrement ridicules. Il est si discret dans ses prétentions, si modeste et effacé, qu'il ne porte ombrage à personne. Il faut quelque pénétration pour percer à jour cette modestie et voir la malice qui s'y cache et qui tantôt atteint son interlocuteur, tantôt l'orgueil humain en général. Ceux qui ne distinguent pas plus loin que son humilité lui en savent gré et se sentent surtout enclins a patroner cet être naïf et inoffensif. Les autres, plus sagaces, jouissent de la fine plaisanterie et sont désarmés par son charme. Toujours est-il que Chaucer n'a cessé de se peindre de cette manière qui n'était pas toute nouvelle, dont on trouverait maint exemple chez son maître Machaut et chez la plupart des trouvères, et qui découle

d'un temps où le *diseur* pacifique, homme de peu, devait se propitier de rudes et hautains patrons. Il importait de se diminuer soi-même autant qu'on les grandissait. Chaucer se montre lent d'esprit, long à comprendre, facile à effrayer, ayant petite ambition de savoir et de puissance. Tout naturellement il figure parmi les amoureux maltraités, éconduits, on serait tenté de dire parmi les amoureux transis. S'il s'attache à Cupidon, il est repoussé dédaigneusement ; s'il ne sert pas le dieu d'amour, c'est qu'il est trop vieux et trop gros. Il ne sait rien de l'amour que par ses livres, et c'est sans le connaître en personne qu'il le chante. Négligé lui-même par le dieu, il n'est bon qu'à plaider la cause d'amants plus heureux. S'il fut marié, il a été vraiment trop mis à mal pour qu'on l'y reprenne. Ecrit-il un poème, c'est sur ordre et comme pénitence. D'ailleurs il n'est qu'un mince poète et le sait bien ; d'autres ont fait la moisson et rentré le grain ; il ne peut que glaner à leur suite. Ainsi va Chaucer se raillant d'un bout à l'autre de sa poésie et ce qui fut d'abord une attitude traditionnelle peut-être, semble être devenu à la longue partie de sa nature.

De ses défauts il s'est chargé de parler lui-même, et abondamment. C'est à d'autres que lui qu'il faut demander un aperçu de ses vertus, car il en eut. Grandes furent son indulgence et sa bonté. Si ses disciples Occleve et Lydgate exaltent le poète, ils ont aussi, dans la copieuse banalité de leurs vers, trouvé pour pleurer l'homme des accents émus auxquels on ne se trompe pas. Leur admiration pour lui n'était pas prosternement lointain et officiel. Une réelle affection reliait les élèves « au maître cher et père révérend ». Il est touchant de voir comme Occleve se représente écolier à la tête dure d'un maître excellent : « Mon cher maître, Dieu absolve son âme ! mon père Chaucer eût bien voulu m'enseigner mais j'étais sot et n'apprenais que peu ou rien ». Lydgate nous le montre correcteur bénin des vers qui lui étaient sou-

mis : « Celui qui était la loi du bien dire, mon maître Chaucer, n'a jamais de sa vie découragé aucun poète ; trouvait-il en nos vers mainte tache, il ne rechignait ni ne grommelait devant chaque défaut, *ni ne s'en agitait jusqu'à troubler son repos*... Il jugeait toujours au mieux, tolérant patiemment dans sa courtoisie mainte chose gauchement imaginée. » Quelque malice assaisonnait ces entretiens. Si les disciples exprimaient le regret que la *Légende des Femmes Exemplaires* fût inachevée, Chaucer leur disait (on devine sa réponse à travers les explications de Lydgate) qu'il eût bien voulu découvrir dix-neuf dames excellentes en bonté et en beauté, « mais malgré son labeur et sa besogne, ç'avait été au delà des forces de son esprit d'en trouver un aussi grand nombre dans le monde entier ».

Lydgate gardait en mémoire la douce malice. Occleve ne se souvenait que de la bonté ; peu à peu Chaucer se transfigura dans son esprit en un philosophe plein de toute sagesse, en un pieux poète, presque un saint. C'est sous cette impression que douze ans après la mort de son maître, il faisait enluminer en marge de son *Gouvernail des Princes*, le seul portrait authentique que nous ayons de Chaucer (1). L'image du maître était, disait-il, restée en lui toute fraîche et vivante et il la voulait fixer pour ceux qui l'auraient oubliée. C'est un vieillard grave et vénérable qui s'offre à nos yeux ; c'est Chaucer vers le terme de ses jours, dans la courte période de piété par laquelle il semble qu'il ait fini ; le Chaucer qui composa la ballade de *Vérité* et qui compila le Sermon du curé. Il est debout en capuchon et robe noirs, un chapelet dans sa main gauche, son étui à plume pendu à sa poitrine. Le bras droit tendu, l'index en avant, on dirait qu'il enseigne. Les cheveux, la moustache et deux touffes de barbe encadrent de blanc un visage dont la tristesse lasse est ce qui frappe d'abord,

(1) C'est le portrait que nous reproduisons en tête de ce livre.

puis un air de timidité et de bonhomie, et, tout de même (ce n'est pas une imagination née du souvenir de ses vers), dans l'œil voilé, dans le pli un peu souffreteux de la lèvre, je ne sais quel reste de malice à demi éteinte.

Avouons-le, en rassemblant ces indices épars du caractère de l'homme, on juxtapose des contraires, presque des inconciliables. Il y a si peu de choses précises qu'on désespère de démêler entre ces multiples Chaucers — le courtisan, le poète, le philosophe, le pieux, le profane, l'habile, le gauche, le vénérable, — quel il fut en vérité. Mais d'abord il faut tenir compte que plus d'une disparate tient à ce qu'il nous est présenté à des heures disjointes de sa vie. Et puis, pour qui considère l'ensemble de son œuvre, il apparaît que ces contradictions furent probablement l'homme même, car cette œuvre qui après tout repose sur sa nature, est justement faite de ces mêmes antithèses. L'originalité maîtresse de ses *Contes* n'a-t-elle pas consisté à faire alterner la poésie et le réalisme, le sérieux et le jovial, comme sans doute ils alternèrent dans sa vie et dans son caractère ?

III

Au moment de quitter sa biographie, il est une dernière question qui se pose, car la réponse pourra jeter un peu de jour de plus sur sa physionomie. Il s'agit de savoir ce que l'histoire de son temps devait laisser de traces dans son œuvre. Les événements parmi lesquels il vécut paraissent à distance assez divers et tragiques pour qu'on s'attende à les trouver copieusement commémorés dans les vers du poète.

Les soixante années de la vie de Chaucer, de 1340 à 1400, recouvrent deux périodes de l'histoire d'Angleterre de longueur à peu près égale, mais qui apparaissent aussi

tranchées que le blanc et le noir. Toute sa jeunesse fut témoin d'une suite ininterrompue de victoires et de conquêtes, en même temps que d'une exaltation du patriotisme dont il n'y avait pas encore eu d'exemple en son pays. Il est né en quelque sorte au son des cloches qui carillonnaient la victoire navale de l'Ecluse. Parmi ses jeux enfantins il ouït conter Crécy et Nevil's Cross, la France et l'Ecosse, les deux grandes ennemies de l'Angleterre, mises ensemble sous les pieds du puissant Edouard III. Il était un adolescent à la veille de prendre lui-même les armes quand eut lieu le triomphe du Prince Noir à Poitiers, et pendant de longues années il put voir la somptueuse captivité à Londres du vaincu de cette bataille, le roi Jean le Bon. Toutes ces guerres dont les vicissitudes emplissent la chronique de Froissard et où la valeur et la discipline martiale rendirent si prestigieux le nom des Anglais, se déroulèrent tandis qu'il s'acheminait vers la maturité.

Mais rapidement, à dater de 1369, le tableau change. Le redoutable Edouard III n'est plus qu'un monarque sénile, luxurieux esclave de la rapace Alice Ferrers. Son héritier présomptif, le grand et farouche capitaine qu'était le Prince Noir, lui-même malade, s'achemine vers une tombe prématurée. En huit ans, de la rupture du traité de Brétigny à la trêve de Bruges (1369-1378), la France presque entière se dégage du joug. La perte si rapide de si brillantes conquêtes fait apparaître aux yeux la vanité des exploits qui ont précédé. Cependant Edouard III meurt en 1377, et après lui c'est pire encore. Ses fils survivants se disputent la tutelle de l'enfant de douze ans qui porte la couronne. Le désordre et les exactions sont tels qu'une formidable révolte, analogue à notre jacquerie, moins bestiale mais d'autant plus dangereuse, se déchaîne contre les gouvernants, met en péril toute seigneurie, toute propriété, et, semble-t-il, toute civilisation. En même temps un véritable schisme

religieux déchire le pays où la prédication des Lollards ébranle la discipline de l'Église sans avoir d'ores et déjà la force d'y substituer une organisation nouvelle. Paralysée, l'Angleterre, tout à l'heure maîtresse de la mer et d'une partie du continent, voit maintenant ses côtes assaillies et son territoire insulté par des descentes. Quand le jeune Richard II en 1389 prend en sa propre main le pouvoir, le mal paraît pendant quelques années enrayé, mais finalement il renaît et s'aggrave. Capricieux, prodigue, tyrannique, Richard ruine son royaume et soulève peu à peu contre lui toute la nation. Enfin les dilapidations et les hontes atteignent un tel degré que le sentiment du loyalisme s'abolit : le roi légitime est déposé et, peu après, mis à mort. La couronne passe à son cousin, Henri de Lancastre, qui devient Henri IV, lequel saura par sa ferme politique guérir les plaies du royaume déchiré. Mais Chaucer descend dans sa tombe aussitôt après son avènement, sans avoir pu voir de son règne plus que le crime dont il est issu.

De ces vicissitudes Chaucer n'a pas seulement été le témoin. Il a joué dans les événements militaires et diplomatiques de son temps un rôle, modeste sans doute, mais actif. Il a été attaché de près à quelques-uns de ceux qui faisaient alors l'histoire. Ses intérêts de fortune comme ses sympathies d'homme, l'ont obligé à tenir les yeux ouverts sur la politique. Les documents trop rares que des enquêteurs persévérants ont recueillis sur sa vie nous montrent jusqu'à l'évidence combien son histoire personnelle se mêle à celle de son pays et de ceux qui dirigèrent ses destinées. Or, quand on passe de la biographie du poète à l'étude de son œuvre, ce qui frappe d'abord c'est le peu que celle-ci renferme d'allusions aux événements auxquels il a assisté ou pris part. Chaucer a sûrement vu de très près ce qui nous semble à distance être l'histoire même de son époque. Mais, chose singulière, à peine en a-t-il fait mention. Non seulement elle

est absente de ses vers romanesques, mais elle l'est encore de ceux qui sont empreints du réalisme le plus vif.

Tout d'abord il n'a pas un vers de patriotisme, et c'est chose surprenante dans un temps où ce sentiment s'éveillait avec force dans l'âme anglaise, tour à tour exalté par les victoires et approfondi par les malheurs. Il se traduisait par un mélange de forfanterie et d'injures pour les ennemis d'Ecosse et de France dans les chants guerriers de Laurence Minot, écrits lorsque Chaucer était dans sa prime jeunesse. Ce Tyrtée allitérant avait célébré véhémentement et presque un à un les triomphes d'Edouard III. Pour lui Français et Ecossais étaient des êtres odieux et ridicules, toute perfidie ou couardise. Il les assommait de ses pesants sarcasmes. Ses vers robustement rythmés et rimés couraient de bouche en bouche. Rien, absolument rien de pareil dans Chaucer. Il ne devait cependant pas lui être inutile pour se mettre bien en cour de chanter lui aussi le roi victorieux. Mais non ; sa seule allusion aux champs de bataille de la grande guerre nationale est un vers sur le jeune écuyer du pélerinage qui « avait pris part à quelques chevauchées en Flandre, en Artois et en Picardie, et s'y était bien comporté, vu son jeune âge, dans l'espoir de gagner les bonnes grâces de sa dame ». Auprès de cet Ecuyer on aperçoit bien le Yeoman, son serviteur, décrit comme un parfait archer, mais sans qu'un mot soit dit de son rôle dans les combats fameux où s'illustrèrent les archers d'Angleterre. En ce qui est de la France particulièrement, il est remarquable que jamais Chaucer n'en parle comme d'un pays en lutte avec le sien. Il n'a pour elle que des mots qui témoignent de sa filiation poétique ; il en aime et traduit ou imite les écrivains et ne se fait pas faute à l'occasion de déclarer tout haut sa dette. Les guerres le retiennent peu, et, s'il nous représente un guerrier de son temps, il le fait se battre très loin, dans des pays d'Orient, soit parce que les noms de ces ré-

gions ont quelque chose de plus étrange et excitant pour l'imagination, soit parce qu'il préfère au capitaine national un preux dénationalisé, moins anglais que chrétien. C'est le cas du Chevalier de ses *Contes*. Celui-ci est un émule de Jean de Bohème ou de Pierre de Lusignan. Rares sont les contrées connues qu'il n'ait visitées. Il semble avoir guerroyé depuis quarante ans déjà quand Chaucer nous le présente, mais nous ne voyons pas nettement qu'il ait paru à Crécy ni à Poitiers. L'abstention de Chaucer est d'autant plus significative que la poésie de France devenait dans le même temps agressive ; c'est entre deux cris de colère contre les Anglais que Deschamps lui adressait sa ballade élogieuse.

Chaucer ne s'est guère plus attaché à dire les revers et les maux intestins de sa patrie que ses gloires. Des grandes pestes qui de son vivant la désolèrent, il ne parle qu'incidemment et sans gravité : le médecin qui figure parmi ses pèlerins s'est, dit-il, enrichi au cours de l'une d'elles ; dans le conte du Pardonneur, il est simplement dit que Mort a tué des milliers de gens au cours de la dernière épidémie, et encore la scène est-elle mise en Flandre. Mais aucun indice même bref de ce puissant tableau de la pestilence que Boccace a peint à l'entrée de son *Décaméron* ; ni même de ce compte-rendu rimé que Machaut a fait d'une peste d'alors dans son *Jugement du Roi de Navarre*.

La révolte des paysans ne l'a pas inspiré davantage. Sans parler du trop différent Langland, le poète Gower, son ami et rival, a consacré tout un poème latin à allégoriser cette farouche émeute et y a exprimé l'épouvante qu'il en avait ressentie. Chaucer se contente d'une allusion badine à Jack Straw et à sa bande, et aux cris stridents qu'ils poussaient quand ils voulaient occire quelque Flamand. Simple comparaison destinée à nous faire comprendre le tumulte d'une basse-cour où gens et bêtes courent sus à un larron de renard.

IV

Cependant si l'on rassemble et examine les rares traits d'actualité que renferme son œuvre, et si en même temps on prend garde aux sujets dont, à notre surprise, il s'est abstenu, on sent grandir en soi la conviction que silences et allusions pourraient bien avoir été quelque peu déterminés par le souci de complaire à son protecteur Jean de Gand, duc de Lancastre. Il y avait partie liée entre le grand seigneur et le poète son client. Il est d'ailleurs impossible de démêler dans quelle mesure l'attitude du poète tenait au désir de faire sa cour ou exprimait les sentiments sincères d'un partisan convaincu d'avance. De toute façon, on sent obscurément que s'il était possible de fixer la politique du duc et d'évoquer sa physionomie, du même coup on comprendrait mieux Chaucer dont la fortune alla de tout temps s'élevant et s'abaissant avec celle de son patron.

Malheureusement Jean de Gand demeure une énigme. Ses actes sont copieusement connus, mais l'interprétation en prête sans cesse à conteste. Malgré de très consciencieuses recherches, son plus récent biographe, M. Armitage Smith, ne parvient pas à le pénétrer. Trop de désaccord a existé dès l'origine sur son caractère. Selon le chroniqueur qu'on lit, il apparaît comme un grand prince vaillant et sage ou comme un traître ténébreux. D'une part on voit s'ébaucher la figure d'un très noble seigneur, porte-parole de la haute raison et du patriotisme ardent, qui aboutit au personnage shakespearien du drame de *Richard II* ; c'est en la bouche de Jean de Gand que Shakespeare mettra sa plus ample tirade patriotique ; c'est à lui qu'il fera célébrer en des métaphores prodiguées l'Angleterre : « cet autre Eden, ce demi-paradis, cette forteresse bâtie par la nature pour elle-même, cette heureuse nourrice d'hommes, ce petit uni-

vers, cette pierre précieuse incrustée dans la mer d'argent, etc... ». D'autre part, et de très bonne heure, se constitue le portrait d'un grand criminel rapace et masqué, complotant contre la vie du jeune roi son neveu pour se saisir du trône, ruinant l'Angleterre pour grandir sa maison, d'ailleurs perdu de vices et de débauches. Parfois les divergences viennent de ce que le chroniqueur est pour ou contre la dynastie lancastrienne. Mais la grande raison de ces contradictions est à rechercher dans les relations de Jean de Gand avec le réformateur religieux Wycliffe, dont il se fit le protecteur. La Réforme définitive sera partiale pour le champion du « premier protestant », et cette partialité mènera naturellement à la glorification shakespearienne. Au contraire il sera pour les orthodoxes un vrai Satan et l' « odium theologicum » se déverse copieusement sur lui dans la chronique du Moine de Saint-Albans. On ne sait au juste où commence soit l'apothéose, soit la calomnie.

Sa personne morale se dérobe entre ces excès d'honneur et ces excès d'indignité. On n'a que ses actes pour le juger et ils sont eux-mêmes fuyants, souvent contradictoires. Toute sa vie a été une équivoque. Il fut partagé entre son égoïsme de puissant feudataire, maître d'immenses domaines territoriaux, et son rôle, pendant de nombreuses années, de chef effectif du gouvernement d'Angleterre. Plus d'une fois il y eut conflit entre son patriotisme et son intérêt. Il est probable qu'il dirigea inconsciemment la politique royale dans les voies où l'inclinaient ses ambitions personnelles. Sans croire faillir à son mandat, il fit servir les forces anglaises à son dessein de conquérir soit pour lui-même, soit pour ses filles, les couronnes de Castille et de Portugal. Si, après avoir conduit en personne des expéditions dévastatrices, et d'ailleurs infructueuses, contre la France, il devint à partir de 1374 le partisan résolu d'une réconciliation avec elle, ce fut peut être à la fois pour mettre fin à

une guerre sans issue et aussi afin d'avoir les mains libres pour guerroyer dans la péninsule ibérique.

Son gouvernement à l'intérieur fut également tramé de bien et de mal. Il fut sans contredit l'homme le plus impopulaire de son temps jusqu'au jour où les folies et le despotisme de Richard détournèrent les colères sur le roi lui-même. Il s'opposa avec hauteur aux réclamations du Parlement qui voulait des réformes administratives. Quand les hommes du Kent se ruèrent sur Londres et sur la Cour, c'est à Jean de Gand, rendu responsable de tous les maux, qu'en voulait surtout la multitude conduite par Wat Tyler, et c'est le magnifique palais du duc, le Savoy, qui assouvit par sa ruine totale les fureurs d'un peuple résolu, non à le piller, mais à le détruire. Cependant c'est à l'influence du même ennemi public qu'il faut attribuer, semble-t-il, les quelques années heureuses du gouvernement direct de Richard, qui prirent fin avec sa disgrâce.

Fut-il loyal envers son neveu dont il devint le principal tuteur quand l'enfant royal n'avait que onze ans? Sans cesse il est suspect de comploter contre sa vie et de lui vouloir dérober sa couronne. Tantôt chuchotée, tantôt criée à haute voix, l'accusation renaît toujours. Toujours Jean de Gand se justifie et regagne la confiance du souverain. Il semble mourir vainqueur de ce soupçon, mais il est à peine dans la tombe que son propre fils redonne créance aux calomnies, en détrônant et mettant à mort le roi légitime.

Même ambiguïté dans les affaires religieuses. Grand protecteur de Wycliffe, il fait de lui une machine de guerre contre les évêques politiques d'Angleterre, et passe pour le fléau de l'orthodoxie, pour l'adversaire déterminé du clergé établi. Cependant à aucun moment il n'a de sympathie pour la réforme doctrinale de Wycliffe. Qui plus est, il ne met lui-même en pratique aucune des innovations de discipline que Wycliffe préconise. La pluralité

des bénéfices est maintenue sur ses propres domaines ; il reste entouré de Frères confesseurs ; il fait dire des messes pour les âmes du Purgatoire ; il protège les moines et dote les abbayes ; il fonde des chanteries ; il fait excommunier ses ennemis quand il peut ; il dicte en parfaite lucidité d'esprit le testament le plus traditionnellement orthodoxe, demandant qu'autour de son corps on allume dix gros cierges en signe des dix commandements qu'il a enfreints ; au-dessus, sept autres cierges en mémoire des sept œuvres de charité et des sept péchés capitaux ; au-dessus encore cinq autres en l'honneur des cinq plaies de Jésus et en signe de ses cinq sens ; et, « tout amont » trois encore « en l'honneur de la benoite Trinité ». Enfin ce prétendu Lollard fait souche de princes farouchement orthodoxes qui persécuteront les Lollards jusqu'à l'extinction.

Dans sa conduite privée, assurément, rien de la pureté morale, voire du puritanisme, des Lollards n'apparaît. Chaucer nous fournit, il est vrai, un témoignage non suspect de la grande affection et des violents regrets de Jean de Gand pour sa première femme. Mais aussitôt veuf, le duc fait à la fois sa maîtresse d'une des dames d'honneur de la défunte et épouse par ambition Constance, fille de Pierre le Cruel. Lorsque sur le tard Constance meurt, il donne à son pays le scandale d'épouser sa concubine et de légitimer ses bâtards. Est-ce acharnement calomnieux de ses ennemis ? il se fait dans une cour corrompue un renom spécial de débauché. Sur sa mort il circule des bruits stupéfiants. Son corps ruiné par le vice est tombé en putréfaction, laquelle fut causée « per exercitum copulæ carnalis cum mulieribus... Magnus enim fornicator fuit ».

En dehors de son libertinage qui paraît assez bien établi, nous n'atteignons rien de son caractère sauf par deux mots concordants de Froissard et de Chaucer. Ces mots visent son esprit plutôt que son cœur. Froissard qui

n'est pas ordinairement enclin à le louer l'appelle « sage et imaginatif » c'est-à-dire fertile en ressources. Chaucer, plus partial, mais juge clairvoyant, le montre au plus fort d'une douleur passionnée « tout traitable, judicieux à merveille et raisonnable ». Et en fait il y a lieu de soupçonner un fond de raison chez le père du prudent et politique Bolingbroke. Le contraste a saisi les contemporains entre la retenue de Jean de Gand et la fougue brutale de son jeune frère Gloucester. D'autre part, s'il n'eut pas le génie guerrier du Prince Noir, il ne paraît pas avoir eu ses accès de férocité. Il y eut de l'équilibre, s'il y eut de l'équivoque, dans sa nature.

En somme, politique de paix et même d'alliance par mariage royal avec la France, résistance obstinée aux réclamations populaires, protection accordée à Wycliffe moins par conviction religieuse que par politique, et en conséquence hostilité du parti militaire, des gens du peuple et du clergé, ce sont là des traits assurés de sa carrière et qui correspondent bien soit aux silences, soit aux sorties de Chaucer. On comprend mieux ainsi que le poète soit muet sur la guerre de France, qu'il n'ait pas volontiers touché à la grande émeute de 1381, ne voulant désobliger son patron ni ne pouvant l'approuver de bon cœur; on s'explique aussi pourquoi sa satire s'est concentrée sur le clergé, s'approchant des Lollards sans se joindre pourtant à eux. Mais jusque dans d'assez humbles détails, on trouve l'indice des liens qui unissaient Chaucer au duc de Lancastre. Ce Pierre de Lusignan qui hanta sa pensée, avec ses exploits lointains et sa mort tragique, Chaucer alors page avait pu le voir dans le palais de Savoy quand le roi de Chypre y reçut de Jean de Gand une pompeuse hospitalité en 1361. Si par exception Chaucer invective une fois Duguesclin, ce n'est pas pour quelque épisode des guerres de France, c'est pour la part qu'il prit au meurtre de Pierre le Cruel, père de la duchesse Constance, beau-père de Jean de Gand. Enfin

nous allons voir que si Chaucer est un jour sorti de sa réserve habituelle au point de donner de très hardis conseils à son roi, ce fut probablement pour servir les intérêts de son patron.

Pendant la session du Parlement réuni à Salisbury, en mai 1384, Jean de Gand était dénoncé par un frère carmélite comme traître au roi et ayant machiné sa mort. La scène se passait dans la chambre d'un favori du roi, le comte d'Oxford, qui est suspect d'avoir fomenté cette accusation. Richard s'emporte ; sans s'informer davantage, il donne l'ordre de saisir son oncle et de le mener à l'exécution. Comme on lui demande d'examiner l'affaire de plus près, il se conduit en dément, ôte son chapeau et ses chaussures et les jette par la fenêtre ; ce n'est pas sans peine qu'on parvient à le calmer. Gand réussit à se justifier, mais non sans que la dénonciation du Frère laissât un venin dans l'esprit du roi. Semblable accusation sera de nouveau portée contre lui en plein Conseil, en février 1385, et la mère de Richard, la princesse Jeanne (la jolie fille du Kent) devra employer toute son influence pour réconcilier l'oncle et le neveu. Dans l'été de la même année, le roi fait avec Gand une expédition militaire en Ecosse, et comme Gand ouvre un avis différent du sien sur le plan de campagne, Richard éclate en reproches et accuse son oncle de félonie. Dans toute cette période on voit l'entourage des jeunes favoris du jeune roi — il a dix-neuf ans — travailler à ruiner le crédit du duc de Lancastre.

Si, connaissant ces faits, on lit le prologue de la *Légende des Femmes Exemplaires* que Chaucer écrivit en 1385, on s'aperçoit qu'ils y sont transposés en une allégorie transparente. Le poète y fait adresser par la reine « Alceste » des conseils de sagesse au jeune dieu d'amour qui personnifie Richard. Elle le prémunit contre l'emportement auquel il est enclin, lui dit l'iniquité d'une sentence portée sans entendre le prévenu : « Un Dieu

ne se doit ainsi mettre en colère; en sa divinité il se doit d'être stable;... il ne doit pas en justice assouvir son ire avant d'avoir ouï l'autre partie. » Elle insiste sur le danger de prêter l'oreille aux insinuations : « Tout n'est pas évangile qui vous est rapporté; le dieu d'amour entend bien des contes mensongers, car en votre cour il y a maint losengeur et maint subtil accusateur chuchotant qui vous tambourine aux oreilles mainte chose par haine ou par jalouse imagination, et aussi pour avoir jeu avec vous. L'Envie (je prie Dieu qu'il lui donne malchance!) est lavandière à demeure dans la cour royale; jamais elle ne s'éloigne, nuit ni jour, de la maison de César — ainsi parle Dante. S'en aille qui veut, elle reste là. » Alceste poursuit, conjure le Dieu de ne point ressembler « aux tyrans de Lombardie qui usent de caprice et de tyrannie ». Puis elle trace les devoirs d'un bon roi : il doit ouïr les plaintes et pétitions de son peuple et gouverner ses liges avec justice. Mais ici elle ajoute une parenthèse qui n'étant nullement sollicitée par la donnée du poème trahit la vraie préoccupation de Chaucer. Alors que l'accusé qui comparaît devant le dieu d'amour est le poète lui-même, humble et chétif personnage, Alceste appuie sur les devoirs d'un roi envers les grands de son royaume : « Il doit garder aux seigneurs leur rang, attendu qu'il est juste et raisonnable qu'ils soient exaltés et honorés et très chers, car ce sont les demi-dieux de ce basmonde. » Enfin elle revient pour terminer sur la faute commise par le prince qui condamne un homme sans lui laisser répondre un mot.

Pour que Chaucer se hasardât à dicter ainsi au roi des règles de conduite, il fallait certes qu'il y fût poussé par le désir de servir son protecteur en même temps qu'il se sentait abrité par lui. En outre, il mettait de son parti la reine Anne figurée par Alceste et se trouvait encore garanti par la fougueuse affection de Richard pour elle. L'allégorie lui permettait d'ailleurs un certain écart de la

réalité; les conseils graves et les reproches osés qu'il prêtait à la toute jeune reine, — elle n'avait alors que dix-neuf ans — dépassaient le sérieux de cet âge; ils étaient bien plutôt ceux que la princesse Jeanne avait pu faire entendre avec l'autorité et l'expérience d'une mère. Enfin Chaucer ne pouvait pas ne pas se féliciter de l'occasion unique qui s'offrait à lui, tout en servant prudemment une cause où l'engageaient ses intérêts, d'émettre des leçons de sagesse tendant au bien de son pays.

Le même alliage de motifs purs et de vues intéressées apparaît dans tous les autres vers de Chaucer qui ont trait aux choses publiques. Nul doute que sous le triste règne de Richard les malheurs du royaume ne l'aient touché; il déplore l'instabilité où est l'Angleterre, comme on l'a vu; il s'afflige de voir que dans le monde il n'y ait plus nulle part ni loyauté, ni vertu, ni pitié, ni désintéressement. Mais en même temps qu'il conjure le monarque de tirer « le glaive du châtiment » contre les auteurs de ces maux, il est peu douteux qu'il l'invite à s'affranchir soit de ses favoris, soit de la tutelle de Gloucester, tous hostiles au parti de Lancastre, funestes à ses propres intérêts. Chaucer reste encore par force, même dans ces discrètes audaces, le poète courtisan. Il est préoccupé, au milieu des misères générales, des conséquences de la maladministration pour sa bourse de pensionné. Ce sont les appels au Trésor qui dominent dans ses dernières ballades (*Fortune*, *Envoi à Scogan*). C'est d'une demande d'argent qu'il saluera l'usurpation du fils de son grand patron. Ou bien sa doléance prend un tour si général qu'elle est sans danger pour lui, mais du même coup sans puissance d'action. Elle se fait, avec l'aide de Boëce, philosophique. Chaucer se réfugie dans la pensée de l'Age d'Or pour fuir les misères morales du présent (*Le Premier Age*). Il établit que la vraie noblesse est dans la vertu quand il voit les vices et les crimes dont se souillent les grands du monde (*Gentillesse*). Enfin (sur

son lit de mort, dit une tradition), il invoque la Vérité qui délivre de tous maux et console dans l'infortune; il se tourne vers le ciel et vers l'autre vie pour échapper à l'esclavage de la terre (*Vérité*). Et sans doute cette ballade suprême donne issue à la sagesse intime du poète de cour, obligé à un continuel silence devant des spectacles qui blessaient à la fois son sens moral et son bon sens.

Pour résumer, soit que son goût le portât ailleurs, soit qu'il fût retenu par la prudence, Chaucer s'est presque constamment tû dans ses poèmes sur ce que nous appellerions la politique. Il s'en est détourné, tantôt pour faire œuvre de pur artiste, tantôt pour saisir directement les réalités de la vie en la région commune où s'agitaient la plupart des hommes de son pays, sans qu'ils s'inquiétassent beaucoup ni des rois ni des gouvernements.

CHAPITRE II

SA FORMATION POÉTIQUE

I. Etat de la langue anglaise vers 1360. — II. Chaucer à l'école de nos trouvères. — III. Sa poésie lyrique.

I

L'objet premier, on pourrait dire l'unique objet, de Chaucer dans ses vers a été la poésie elle-même. Il n'a pas cherché à influencer ses contemporains, ni à juger les événements, ni à réformer la morale, ni à présenter une philosophie. Il a voulu avant toute chose être un artiste. Pour le devenir, dans une langue encore bégayante, il a commencé par être l'élève le plus appliqué des maîtres étrangers. Un jour, sur le tard, ses dons d'observateur le surprendront en cours de route, et il se mettra sans préméditation à refléter dans son œuvre les figures et les agissements des hommes qu'il voyait, mais ce sera par curiosité amusée et non par désir d'action. Ecrire des vers qui aient du charme ou de la verve restera jusqu'au bout la tâche qu'il s'assigne. La formation de son art, l'assouplissement de sa langue et de son vers, auront longtemps été sa grande affaire. L'acquisition de la technique a employé plus de la moitié de sa carrière. Nul ne se rend compte de la grandeur de l'effort, à moins d'avoir été dans l'obligation souvent pénible de lire les

vers anglais qui ont précédé les siens, ou même ceux qui se produisaient encore de son temps.

On ne peut presque pas exagérer son rôle comme créateur de la poésie ou du moins de la versification anglaise. Sauf l'octosyllabe déjà en usage, il dut forger lui-même tous ses instruments. Il importa de France et assouplit sous l'influence italienne la décasyllabe qui devait devenir le vers « héroïque », l'organe par excellence de la grande poésie d'Angleterre. Il employa ce vers tour à tour en stances et en rimes plates. Il le fit entrer dans les moules inconnus en son pays du rondeau, du virelai et de la ballade. Parmi ses nombreux essais, deux prévalurent : la stance de sept vers (ababbcc) à laquelle son nom restera attaché, et le « couplet ». Mais après quel travail d'atelier, quelles ébauches et quelles hésitations ! On peut présumer que toute sa jeunesse et une partie de sa maturité furent surtout consacrées à ce labeur, dont la perte de presque toutes ses premières œuvres nous empêche de compter les degrés.

La difficulté de cette tâche était hors de toute proportion avec ce qu'elle serait dans une langue poétique déjà prête. Il n'existait vers 1360 rien de pareil en Angleterre. Aucun dialecte n'y prédominait encore pour les desseins littéraires, ni même aucune langue. Alors que le pays se décidait résolument au cours du siècle pour l'emploi généralisé, dans toutes les classes sociales, de l'anglais, les poètes tâtonnaient encore. Le contemporain et l'ami de Chaucer, John Gower, témoignait de ces tâtonnements en écrivant ses trois grands poèmes, le premier en français, le second en latin, le troisième en anglais. Mais l'anglais se subdivisait en dialectes assez distincts pour qu'il n'y eût guère de communication entre eux ; les différences de mots et de syntaxe y étaient assez grandes pour rendre chacun malaisé à qui en parlait un autre. Bien plus, le plaisir poétique n'était pas fondé dans tous sur les mêmes principes. Tandis que les

gens de la Northumbrie et de l'ouest se complaisaient dans l'allitération combinée ou non avec la rime, ceux du sud-est et du centre aimaient et cultivaient la rime seule. Les premiers usaient d'un vers purement accentuel, les seconds d'un vers à la fois accentuel et syllabique. Les uns se rattachaient aux poètes indigènes d'avant la conquête normande, les autres se modelaient au plus près sur la versification française. Chaucer qui était de ceux-ci ne savait pas faire *rim, ram, ruf* comme les rudes chanteurs du nord. De ce fait, il était séparé par un fossé infranchissable des poètes anglais de son temps qui avaient le plus de force et de sève. Il pouvait connaître les ferventes et fumeuses effusions de l'auteur de *Pierre le Laboureur*, peut être même les stances de celui qui écrivit la belle vision mystique de la *Perle*, ou qui martela les descriptions robustes du *Chevalier Vert*, mais il était sans communication possible avec leur technique. De par sa naissance et son milieu il était cantonné dans la langue parlée autour de Londres, qui était alors aussi celle de la Cour, « l'anglais du roi », et qui allait bientôt, surtout grâce à lui, devenir l'unique langue littéraire du pays entier.

A coup sûr, ce dialecte ne semblait destiné à pareille fortune par aucun triomphe poétique antérieur. Il n'en était pas de plus de pauvre et déshérité avant que Chaucer écrivit. Le peu de poésie véritable qui eût paru en anglais depuis les temps anglo-saxons avait été produit hors des confins de ce dialecte. Comment s'en étonner ? N'était-ce pas en effet près de la Cour et des Universités que l'anglais menait la vie la plus humiliée et la plus précaire, toujours subordonné au latin et au français ? Rois, nobles et clercs l'y avaient tenu en dédain ; le français, longtemps l'unique parler de ceux qui sortaient du vulgaire, s'était maintenu là plus tard qu'ailleurs, comme en sa forteresse naturelle. L'entreprise pouvait bien paraître désespérée, d'appeler ce dialecte à la haute vie poétique. C'est cependant ce que

Chaucer fit dès le début, avec une décision immédiate.

Son attitude, toute nouvelle, fut la suivante : tandis que les poètes courtois de sa région continuaient d'écrire en français, ou plutôt en anglo-normand, dans ce patois en lequel avait dégénéré le parler des conquérants et qui faisait maintenant sourire les Parisiens ; tandis que, d'autre part, les poètes populaires n'y employaient la langue anglaise que pour des fins utilitaires, sans souci d'atteindre à la beauté, — Chaucer, lui, fit choix de cette langue commune pour ce qu'elle était seule vraiment vivante et qu'elle allait se propageant jusque parmi les couches supérieures de la population, mais il résolut en même temps de lui inculquer tout ce qu'il sentait de délicatesse et de raffinement dans la poésie de France. Et si c'est lui prêter plus de conscience claire de son rôle qu'il n'en eut peut-être, ce n'est certes exagérer en rien les conséquences de son choix. Il collabora du coup avec les forces sociales qui faisaient de Londres le centre politique et commercial, des Universités le centre intellectuel de la nation ; il aida à cette prédominance de toutes les qualités de ses écrits et de tout leur retentissement. En somme, il y avait eu depuis trois siècles d'assez nombreux poètes employant le dialecte de Londres, mais ils étaient médiocres ; il y avait du vivant même de Chaucer des poètes qui avaient des parties de force ou de grâce, mais ils appartenaient à des comtés au parler déjà archaïque et aux modes poétiques surannés. Chaucer, venu à l'heure propice et jetant le poids de son génie dans la balance encore incertaine, décida de l'avenir. Il fut le vrai « père » de la poésie, le fondateur de la langue littéraire moderne chez les Anglais.

Marier le vocabulaire indigène avec la courtoisie de France fut sa tâche première, essentielle. Il coula les mots anglais — c'est-à-dire les mots d'origine teutonique conservés et ceux d'origine française déjà acclimatés — dans les moules poétiques que la France lui offrait. Il

exprima en anglais toutes les grâces et toutes les finesses qu'il trouvait dans notre poésie.

La rupture de ses attaches avec le passé littéraire anglais est aussi nette, aussi définitive, que sa résolution de s'en tenir à la langue anglaise de sa région. Aussi les sources de son art poétique sont-elles toutes à chercher chez nous. Il les a puisées, non dans la poésie anglo-normande pratique et mal douée du sens de la forme, mais dans les purs spécimens de la poésie proprement française qu'il lui fut donné de connaître.

II

L'époque le servait mal, semble-t-il. Il n'en est peut-être pas où notre poésie apparaisse plus chétive et plus dévastée que celle qui va de Rutebeuf à Villon, ou, si l'on préfère, du *Roman de la Rose* à Charles d'Orléans. Pauvre jardin maigre et prétentieux à la fois où l'on ne découvre guère aujourd'hui que fleurs artificielles entre des bordures de buis bizarrement contournées. On compare avec surprise cette poésie sans vie avec la riche prose du même temps. Certes, le quatorzième siècle français ne survit littérairement que grâce aux *Chroniques* de Froissard.

C'est pourtant dans ce parterre factice et maladif que Chaucer vint chercher ses graines et ses boutures. Encore la date où il y vint, fit-elle qu'il y trouva d'abord en place le plus languissant maître jardinier. Si la poésie de ce siècle se sauve de l'ennui absolu, c'est par la grâce un peu puérile que lui communiquent les vers de Froissard ou par le prosaïsme, à l'occasion alerte et savoureux, dont la ranime Eustache Deschamps. Mais chez Machaut, le maître de ceux-ci et de Chaucer, l'ennui se rencontre trop souvent à l'état pur. Et la destinée paraît bizarre qui donna pour élève au fastidieux chanoine de Reims le malin Chaucer, si enclin à sourire des affectations prolongées et du lyrisme qui se guinde.

Le manque de sentiment profond et l'absence de toute pensée un peu forte nous rendent insupportables les *dits* de Machaut, — débats prolixes ou quelque question de cour d'amour s'encadre dans des descriptions héritées du *Roman de la Rose* et où est simulée une histoire à l'aide d'allégories rarement neuves. Le style en est à l'ordinaire contourné, sans franchise ni relief ; déjà les rimes se distinguent par un souci de fausse richesse qui fait pressentir les jeux de mots des rhétoriqueurs. Et cependant Machaut présentait un ensemble de qualités délicates qui le rendaient séduisant et précieux à son disciple étranger. Musicien autant que poète, il avait un constant désir d'art et d'harmonie. C'était une façon de virtuose, toujours en quête de nouvelles combinaisons de vers, d'agencements de rimes nouveaux. Ne fut-il pas le grand introducteur ou propagateur des poèmes à forme fixe, ballades, rondeaux, chansons royales ? Il recherchait des cadres poétiques rares, capables de produire par leur seule valeur de forme les effets d'émotion qu'il avait peu de chose dans le cœur pour éveiller. Il savait aussi retenir une image banale, la cultiver, l'orner, la placer en beau jour et lui faire un sort. De là des piécettes, ou des passages de ses longs poèmes, qui ne manquent ni de joliesse ni d'éclat et qui peuvent encore faire plaisir un instant. Par exemple ce rondeau LXXXII dans le style flamboyant :

> Blanche com lys, plus que rose vermeille,
> Resplendissant com rubis d'Oriant...

Mais sa maîtrise se montre ordinairement à de doux et jolis débuts dans ses rondeaux et ballades qui avec leur thème d'amour toujours langoureux font souvent espérer l'équivalent des sonnets contemporains de Pétrarque. Ils en ont la mièvrerie, sans rien, il est vrai, de l'ardeur haute et rare, qui va montant jusqu'au bout. La ballade avec ses vingt et un vers est déjà trop vaste pour son souffle. Ses rondeaux, plus brefs, se soutiennent

mieux et je citerai le suivant (CXXV) qu'on pourra rapprocher de l'imitation de Chaucer donnée plus loin :

> Faites mon cœur tout à un coup mourir,
> Très douce dame, en lieu de guerredon (1);
>
> Puis que de rien nel (2) voulez réjouïr
> Faites mon cœur tout à un coup mourir;
>
> Car il vaut mieux assez qu'ainsi languir
> Sans espérer joië ne guérison.
> Faites mon cœur tout à un coup mourir,
> Très douce dame, en lieu de guerredon.

Particulièrement gracieux sont les premiers vers de son *Dit de la Marguerite* dont Chaucer devait se souvenir dans son prologue des *Femmes Exemplaires.*

> J'aim une fleur qui s'ouvre et qui s'incline
> Vers le soleil, de jour quand il chemine :
> Et quand il est couché sous sa courtine
> Par nuit obscure,
> Elle se clost, ainsois que le jour fine (3).
> Ses feuilles ont dessous couleur sanguine,
> Blanches dessus plus que gente hermine
> Ne blancheur pure...

En somme Machaut est un raffiné ; il n'est pas un grand artiste mais il n'est qu'un artiste et ainsi convevait-il mieux qu'on ne le croirait d'abord comme éducateur d'un étranger qui n'avait pas besoin qu'on lui inculquât les profondes qualités poétiques mais qui demandait à la France sa technique, comme viennent aujourd'hui par centaines dans les ateliers de nos peintres chercher les règles du « métier » les étudiants d'art de pays qui se forment au goût. Chaucer rivalisera vite avec l'adresse extérieure de Machaut, tout en réussissant à mettre dans des formes également savantes une cordialité ou une émotion humaine dont le maître était peu capable.

Il ne saurait être question de dresser ici par le menu la liste des emprunts que Chaucer fit à Machaut, non plus

(1) récompense. — (2) vous ne le. — (3) Avant que le jour ne finisse.

qu'aux poètes de sa propre génération, Froissart, Deschamps, Otto de Granson. Ce travail a déjà été fait en partie par Sandras dès 1859 dans son *Etude sur G. Chaucer considéré comme imitateur des Trouvères,* et il a été poussé plus avant dans les patientes investigations qui ont suivi. On peut dire que chaque étude nouvelle tend à augmenter la dette de Chaucer, qu'elle découvre des imitations de fond ou de forme dont on ne s'était pas encore avisé, des histoires transcrites, des vers traduits qui passaient pour originaux. Nul doute que le jour où sera complétée l'édition de Machaut dont la Société des Vieux Textes Français vient de faire paraître le premier volume, il ne se révèle des emprunts non encore soupçonnés. Ce seul volume, où le *Lay de Plour* paraît pour la première fois, fait apercevoir dans cette élégie aux stances variées et difficiles, le modèle artistique probable de la *Complainte d'Anelida*, ce dont nul ne s'était encore avisé. D'autre part un examen plus attentif induit à croire que là où Froissart, par exemple, passait pour avoir copié Chaucer, c'est le contraire qui eut lieu. Jusque sur le tard Chaucer s'intéressa aux tournois poétiques de France. Il suivait avec une curiosité un peu ironique la « tençon » sur les mérites comparés de la Feuille et de la Fleur. Il s'associait à ce culte symbolique de la Marguerite qui dans la seconde moitié du siècle, par hommage à quelques grandes dames de ce nom, se substitua à celui de la Rose.

Ce n'en est pas moins au *Roman de la Rose* que Chaucer a surtout dû son initiation poétique. A vrai dire on ne sait ni à quelle époque précise de sa vie il fit la traduction de cette œuvre fameuse, ni si les fragments d'une version en vers anglais qui sont parvenus jusqu'à nous émanent de lui, bien que l'on incline à croire que le premier de ces fragments, correspondant aux 1678 premiers vers du *Roman*, soit de sa main et non les autres. Cette traduction est d'une exactitude en général extrême, vers pour vers,

conservant le plus souvent avec le sens le tour de l'original, gardant beaucoup de sa justesse d'expression et de sa grâce. On n'imaginerait pas exercice meilleur pour discipliner la versification et le style d'un jeune poète écrivant dans une langue encore à demi informe. Si la traduction reste au-dessous du modèle, c'est par l'infériorité de ses rimes. Celles de Guillaume de Lorris sont à la fois justes et riches, d'une jolie sonorité et d'un frais éclat. Gêné par sa rude tâche de traducteur qui voudrait être littéral, Chaucer n'atteint pas au gracieux coloris de Lorris. Sa rime est encore terne et un peu sourde. Que l'on compare ces quelques vers :

Avis m'iere (1) qu'il estoit mains (2),	That it was May me thoughte tho,
Il a jà bien cincq ans, au mains (3) ;	It is fyve yere or more ago ;
En mai estoie, ce songeoie,	That it was May, thus dremed me,
El (4) tems amoreus plain de joie,	In tyme of love and Jolitee,
El tems où tote riens (5) s'esgaie,	That al thing ginneth waxen gay,
Que l'on ne voit boisson ne haie	For there is neither busk nor hay
Qui en Mai parer ne se voille (6).	In May, that it nil shronded been,
Et covrir de novelle foille...	And it with newe leves wreen...

C'est du gris pour du rose.

Chaucer avec sa modestie coutumière n'hésitera pas à reconnaître son infériorité comme rimeur. Même lorsqu'il sera un maître à son tour et qu'il aura accompli des prouesses de rime, il se plaindra de son impuissance à jouter avec les poètes français à cet égard. Traduisant ligne par ligne vers 1393 des stances d'Otto de Granson, il demandait grâce pour ses vers en raison de son grand âge, et aussi de la difficulté qui faisait de cette version une vraie pénitence pour lui. Il ne pouvait bien, dit-il :

(La rime anglaise a telle rareté)
Suivre par mot la curiosité
De Granson, fleur des poètes de France.

(1) m'était. — (2) matin. — (3) au moins. — (4) en le. — (5) chose. (6) veuille... feuille.

C'était excès de déférence dans ce cas, mais il faut retenir de cette plainte le souci d'art qui l'avait inspirée.

Certes, on ne doit pas rabaisser l'influence qu'eut sur lui le *Roman de la Rose* à une simple discipline de style. Ce poème qui était pour le quatorzième siècle le grand réservoir de poésie fut en somme l'œuvre dont la prise sur Chaucer fut la plus constante. Son double caractère, dû à la diversité, voire au contraste, des deux poètes qui le composèrent, loin de choquer Chaucer parce qu'il rompait l'unité de l'ensemble, doubla pour lui l'attrait de cette sorte de bible poétique. Selon l'humeur où il était, surtout selon son âge, il s'inspira tour à tour de Guillaume de Lorris et de Jean de Meung. C'est vers le premier, avec sa grâce fine et sa claire atmosphère d'amour qu'il alla d'abord dans sa jeunesse. Plus tard, le flot d'idées, de satires, de réminiscences classiques, qui roule dans l'œuvre de Jean de Meung s'accorda mieux avec son besoin d'aliments plus substantiels et plus humoristiques. Jean de Meung devint alors et resta jusqu'au bout son principal entraîneur, et on le retrouve à cent emprunts jusque dans le chef-d'œuvre final de Chaucer. Mais peut-être ai-je tort de représenter comme successives des influences qui sont souvent simultanées. C'est l'alternance de grâce et de force, de poésie pure et de philosophie ironique, de charme léger et de vigueur drue, de fantaisie et de trivialité, — c'est l'inconséquence du poème total qui en fit pour Chaucer le livre de chevet. Il y trouvait pâture pour son double appétit. N'y avait-il pas là ce dualisme qui était sa nature même? Quand il fera dans ses *Contes* alterner les histoires délicates et les bouffonnes, la grâce et l'ironie, le beau et le grossier, le sérieux et le drôle, il réalisera de façon vivante et en homme de génie, l'antithèse des deux parties du *Roman de la Rose*.

Toutefois, le *Roman* eut pour effet initial, en l'aidant à façonner sa forme, de contrarier en un sens son génie. Il l'engagea dès le début et le retint de longues années dans

le genre allégorique. Telle fut la révérence de Chaucer pour ce poème qu'elle retarda l'éclosion de son talent dramatique et qu'il lui fallut un voyage en Italie pour le lui faire découvrir. Longue contrainte que l'on regretterait davantage si Chaucer n'avait pas produit sous forme d'allégorie quelques œuvres pleines de charme, et si l'on ne sentait bien qu'il lui fut précieux de cultiver et de mûrir durablement son art en des exercices qui sentent un peu l'écolier, avant de se risquer à cette entreprise si dure, souvent si périlleuse pour la beauté formelle, de représenter directement la vie.

Chaucer remonta-t-il la poésie française au delà du *Roman de la Rose*. Fort peu, semble-t-il, bien qu'il ait sûrement fait usage pour son *Troïlus*, en sus de Boccace, du *Roman de Troie*, de Benoît de Sainte-More, et qu'il ait des réminiscences possibles de Marie de France. Mais les meilleurs de nos anciens trouvères lui furent probabablement inconnus. Quand il vint, les chansons de geste primitives avaient fait leur temps et passé de mode, ainsi que les vies des saints les plus archaïques qui sont aussi les plus nobles. On ne chantait plus les admirables chansons de toile, ni guère les alertes pastourelles, que les poèmes à forme fixes avaient supplantées. Même parmi les romans en vers, les plus beaux lui échappèrent; rien ne permet de supposer qu'il ait connu Chrestien de Troyes. En revanche il lut les romans chevaleresques dégénérés qui avaient cours, et avec cela les aventures de *Renart*, les gauloiseries des fabliaux. Mais c'est alors le thème, la matière qui importait, et il est douteux qu'il faille chercher là une influence sur son art. Il se peut même que la plupart de ces dernières œuvres ne lui soit parvenue que dans des intermédiaires anglais; c'est sûrement le cas pour certains romans qu'il parodia dans son *Sire Topaze*. D'ailleurs, dans presque tous ces poèmes-là il y avait vraiment un tel manque du sens de la beauté, qu'on ne voit pas comment il y aurait trouvé des leçons.

Quand on a constaté à la fois l'étendue et les limites des lectures françaises de Chaucer, il faut se garder de croire que l'on ait du même coup délimité sa dette. En établissant, comme ils le font, un compte minutieux de ses emprunts à nos écrivains, les commentateurs ne signalent que les apparitions au dehors d'une influence qui fut bien autrement profonde. Ils montrent les excroissances, mais ils n'atteignent pas les racines. Sans doute il est significatif de lire dans les notes d'une édition savante de Chaucer, comme celle de M. le Professeur Skeat, les innombrables rapprochements avec nos poètes que suggère son texte. C'est presque à chaque page que, venu d'eux, le souvenir d'un vers, d'une réflexion, d'un trait descriptif, d'une sentence ou d'une malice, a traversé son esprit. Mais tout cela n'est rien, et l'on peut donner raison à ceux qui constatent à la fois et écartent ces emprunts comme quantités négligeables. Ils n'ont pas tort de proclamer, pour sauvegarder l'originalité de Chaucer, qu'en empruntant si largement il n'a pas fait autre chose que ce que faisaient tous ceux de son temps et que feront un Shakespeare, un Molière ou un La Fontaine. Si la dette de Chaucer se réduisait à ces détails, on en pourrait effectivement faire bon marché. Mais il en a une autre, bien plus vaste et diffuse, insaisissable et cependant certaine. Elle ne consiste pas dans quelques largesses qui lui auraient été octroyées, mais dans un héritage dont il a joui. Ou plutôt elle est à chercher non dans des biens de fortune mais dans sa nature. C'est son esprit même qui est français comme son nom. Il descend en droite ligne de nos trouvères et il a tout d'eux sauf la langue.

C'est justement dans son travail pour rendre littéraire et poétique la langue anglaise qu'on s'aperçoit du fait. Non que Chaucer francise plus que ses contemporains la grammaire ou le vocabulaire. Mais, premier grand artiste de lettres en son pays, il tente d'exprimer et vraiment exprime en son langage la beauté poétique qu'il sent

dans les vers de France et qui est justement celle dont son instinct est avide. Et ajoutons qu'il n'en exprime pas d'autre, si l'on ne regarde que le style. Absolument rien du passé littéraire anglo-saxon ne survit en lui, alors que ce passé ressuscitait dans son voisinage peu modifié comme forme et comme fond.

Or, ce qui est caractéristique pour qui a lu les effusions fortes et sombres, ferventes et souvent troubles, de la vieille poésie d'avant la conquête normande, on éprouve à passer d'elles à Chaucer précisément la même surprise de différence absolue, la même impression d'air et de ciel changés, de voix mise à un autre ton, qu'en sortant d'elles pour se mettre à la lecture de nos premiers trouvères. Et il se trouve que ce sont juste les mêmes mots qui servent à déterminer soit l'atmosphère de notre vieille poésie, soit celle de la poésie chaucérienne.

Comment fixer ces caractères qui le font nôtre pour l'essentiel? Aux familiers de nos trouvères (c'est des meilleurs vers que je parle, les seuls qui comptent), il n'est pas besoin de les définir. Mais pour nul lecteur l'impression n'est aussi forte et distincte que pour qui vient à eux au sortir de la longue nuit traversée d'éclairs et de lueurs étranges qu'est la poésie anglo-saxonne.

C'est avant tout une sensation de jour revenu; c'est la clarté qui naît. Non pas, comme on l'a trop laissé croire, cette clarté, qualité purement abstraite, toute faite de logique instinctive; ou bien négative, tenant à l'absence de toute notation subtile et rare. C'est cela sans doute avec sa conséquence: don de conter, valeur des détails nets, nombreux, bien ordonnés. Mais c'est bien plus encore. C'est une lumière aussi réelle que celle de l'aube, baignant tous les objets et réjouissant les yeux des hommes. Le mot *clair*, une des admirables réussites de notre langue, qui exprime cette sensation, est, si l'on y prend garde, le vocable d'élection de nos vieux poètes, le constant refrain de la *Chanson de Roland* dont il déter-

mine l'atmosphère lucide. Il est curieux de voir avec quel empressement Chaucer s'est saisi de ce mot pour lui faire rendre les mêmes effets dans tant et tant de ses endroits les plus beaux.

Il le place à la cime du plus admirable vers de sa prière à la Vierge Marie :

> Continue on us thy piteous eyen *clere*.
> (Continue-nous tes pitoyants yeux clairs).

Il en fait le saisissant début de sa ballade aux beautés de jadis :

> Hyd, Absolon, thy gilte tresses *clere*.
> (Cache, Absalon, tes dorés cheveux clairs).

Avec non moins de bonheur il l'applique aux sonorités, quand il nous dit qu'on entendait la bride garnie de grelots du moine

> Ginglen in a whistling wind as *clere*
> And eek as loude as doth the chapel-belle.
> (Tinter au vent qui sifflait, aussi clair
> Et fort aussi que cloche de chapelle.)

La lumière répandue sur l'œuvre de Chaucer, fine et blanche, rarement allant jusqu'aux couleurs violentes de la poésie plus méridionale, est juste du même ton que celle de l'Ile-de-France. Rien ne contribue davantage à nous donner l'impression qu'avec lui nous ne changeons pas de climat.

C'est aussi chez lui, comme chez nos trouvères, une allégresse sans tumulte, mais diffuse, née du plaisir de vivre, qui se révèle à ce goût des tableaux éclairés, ramenant le printemps, le mai, les fleurs, les oiseaux, la musique. Il est un vers de Chaucer par quoi il résume la jeunesse de son Ecuyer, et qui pourrait aussi bien servir de formule à sa poésie entière (en somme le brillant essai de l'américain Lowell est-il autre chose qu'un commentaire de ce vers ?) :

> He was as fresh as is the month of May...

or ce vers est tout français et comme l'essence de notre première poésie :

> Il était frais comme le mois de mai.

Il en est de même du son de la voix de Chaucer, ni trop haut ni trop bas. Lui aussi a un timbre pur et un peu grêle. Jamais d'enflure, il mettrait plutôt une sourdine. Voix égale faite pour conter sans fatigue ni heurts une longue histoire, pas assez riche ni dense peut-être pour le très haut lyrisme, mais maintenue à ce ton moyen où le sens arrive le plus nettement, avec la moindre déformation, jusqu'à l'esprit.

C'est encore un charme fait de simplicité coulante, d'une complète adhérence des mots à la pensée, — ses meilleurs vers étant de simples notations de faits, détails extérieurs ou traits de sentiment.

C'est une retenue constante, pareille dans l'émotion et dans la satire, qui arrête le pathétique en deçà des cris ou des sanglots, qui tempère l'ironie en malice, et plus que le rire débridé provoque le sourire. C'est partout je ne sais quoi de sobre et de sage qui implique moins emportement de passion que surveillance de l'intelligence, et qui se ramène en dernier ressort à un équilibre parfait du tempérament et de l'esprit.

Ces qualités là, ce sont à la fois celles de nos vieux poètes et celles de Chaucer, et dans la même mesure. Ce qui confirme son extraction, c'est qu'il les a toutes et qu'il ne les dépasse pas, sauf en de rares instants, où, sous une influence italienne, il s'élève simultanément, on le sent, au-dessus des nôtres et au-dessus de lui-même. En sortant de France il sort un peu de sa nature.

Ajoutons qu'avec les vertus de nos trouvères il offre les défauts dont les meilleurs ne sont pas exempts. Comme eux, il ignore trop la condensation ; comme eux il babille souvent avec charme, mais il faut reconnaître qu'il babille. Il manque à l'occasion de nerf et d'allure ;

il flâne où il conviendrait de hâter le pas; il marche où il devrait voler. Sa poésie discrète est sur les confins de la prose; elle a des gaucheries, des lenteurs, des platitudes; elle use de chevilles qu'elle fait excuser d'un sourire mais qui sont des chevilles cependant. Et, dernier trait de ressemblance, ces défauts manifestes, elle excelle par un air de bonhomie et de naïveté à s'en faire un attrait de plus, et parfois à exprimer par eux le plus fin de sa malice.

Ces caractères ne sont pas de sa seule jeunesse, mais permanents. Chaucer n'a pas eu, comme on dit, une période française. Il est français toujours, mais, comme un de nos compatriotes le pourrait faire, il lui est arrivé de s'enrichir à l'étranger, de s'aller émerveiller de l'antiquité ou de l'Italie. Sur un fonds qui n'a pas disparu il ajoutera ainsi quelques variations italiennes et latines, puis, pour finir, il emploiera sa manière française à peindre la société d'Angleterre.

III

C'est par la poésie lyrique qu'il paraît avoir débuté, faisant connaître à ses compatriotes les savantes formes neuves — ballade, virelai, rondeau — que Machaut venait de mettre en honneur chez nous. S'il ne nous reste rien de ces premiers essais, rien du moins que nous puissions identifier avec certitude, l'œuvre de sa maturité nous offre des spécimens en nombre suffisant de son art dans ces genres. Ce n'est sans doute qu'un mince filet de lyrisme longeant le vaste champ de ses œuvres narratives, et ce n'est pas, à beaucoup près, ce qu'il y a de plus caractéristique, ni même, chose curieuse, de plus personnel. Mais c'est là qu'on saisit le mieux son travail d'atelier. Amoureuse ou pieuse ou morale, sa poésie lyrique est toujours d'imitation pour la forme, presque toujours pour le fond. Elle lui servit moins à épancher

ses sentiments qu'à exercer son style et son vers. C'est pourquoi il est convenable de l'étudier, sans souci de sa date, avant de passer à des genres où il a mieux imprimé sa marque.

De ce qui précède il résulte qu'il n'avait pas beaucoup de la passion et de la véhémence, ni non plus de l'agile fantaisie, à quoi les vrais lyriques se reconnaissent. Rien chez lui de la « fière démence », de la « belle frénésie » dont se piqueront les poètes anglais de la Renaissance. Aucune trace de ces chansons spontanées, au libre rythme, qui feront les délicieux sous-bois de la poésie élizabéthaine. Il est plus porté au récit qu'au chant. Il a plus de tranquillité que d'enthousiasme. L'essor est chose rare dans ses vers. Aussi n'éprouva-t-il pas de répugnance à enfermer son sentiment dans les cadres les plus rigides que nos poètes eussent inventés.

A cet exercice il ne tarda pas à réussir aussi bien que les plus habiles d'entre eux. Ses virelais sont perdus, mais il reste de lui un « triple rondel » sur une *Beauté sans merci* pour qui le poète chante d'abord sa flamme vaine. C'est pure convention amoureuse, sans un tremblement de la voix. Mais nul trouvère qui n'eût été heureux de signer ce rien dont voici le plus joli tiers, le premier :

> **Las ! vos deux yeux me feront tôt mourir,**
> **Je ne puis pas soutenir leur beauté**
> **Dont s'est le dard en mon cœur implanté.**
>
> **Si votre voix ne vient vite guérir**
> **Ma plaie avant qu'elle m'ait infecté,**
> **Las ! vos deux yeux me feront tôt mourir,**
> **Je ne puis pas soutenir leur beauté.**
>
> **Je dis qu'avez pour guérir ou meurtrir**
> **Dessus ma vie entière royauté,**
> **Dont par ma mort verrez la vérité.**
> **Las ! vos deux yeux me feront tôt mourir,**
> **Je ne puis pas soutenir leur beauté**
> **Dont s'est le dard en mon cœur implanté.**

L'adresse du versificateur est tout ici ; on ne saurait

dire qu'elle aille jusqu'à donner le change, ni même qu'elle s'y efforce. Trait caractéristique, le dernier des trois rondels ramène le tout à une simple plaisanterie. Chaucer semble s'y moquer du genre :

Puisqu'à l'amour j'échappe gros et gras,
Oncques n'irai maigrir dans son cachot ;
Libre je suis, de lui plus ne me chaut...

Mais Chaucer était éminemment capable de cette émotion qui naît surtout de l'oreille et qu'un rythme heureusement choisi peut, à défaut du cœur, éveiller. J'en trouverais l'indice dans sa prière à la Vierge, son *A B C*. Le savant critique Ten Brink, se fondant sur cette prière et sur certaines autres effusions à Notre-Dame que renferme l'œuvre de Chaucer, en a conclu qu'il avait eu une période de fervente piété dont la Vierge Marie était le premier objet. Il est possible. Mais d'autre part il nous est dit que l'*A B C* fut faite sur commande pour plaire à la Duchesse Blanche, et nous savons aussi que cette prière, comme les autres vers à Marie, est une traduction presque littérale. C'est une version d'un passage du *Pélerinage de la vie humaine* écrit vers 1330 par Guillaume de Deguileville, moine de l'abbaye de Chalis. Pieuse puérilité, sorte de chapelet égrené en l'honneur de Notre Dame, la première lettre de chacune des vingt-trois stances correspondant dans l'ordre à l'une des lettres de l'alphabet. Chaucer suivit Deguilleville stance par stance, sans s'écarter du sens, mais sans peiner non plus pour le reproduire fidèlement. Il semble que le fond lui ait peu importé ; il ne comprend pas toujours très bien et n'en a cure. C'est l'effet artistique qui est son véritable objet. Il répudie la stance de douze octosyllabes sur deux rimes du français, plate, monotone et médiocre, peu supérieure aux lignes dans lesquelles on enseigne les commandements de Dieu et de l'Église. A la place il emploie le vers plus ample de dix syllabes, et cette stance de huit vers de

notre ballade courtoise où l'agencement des rimes est si délicat. Il recourt aussi à des coupes adroites qui expriment ou imitent l'émotion.

Quel contraste en résulte, si l'on compare! Deguileville priait en ces termes la Vierge de le sauver du péché :

Temple saint où Dieu habite
Dont privé sont li herite (1)
Et à tous jours deshérité,
A toy vieng, de toi me herite (2),
Reçoif moi par ta mérite
Car de toi n'ai point hésité (3).
Et si je me suis hérité
Des espines d'iniquité
Par quoy terre fu maudite,
Las m'en clain (4) en vérité,
Car à ce fait m'a excité
L'âme qui n'en est pas quite.

Et voici à peu près comme Chaucer transforme ce pauvre tissu :

Temple dévot où le Seigneur habite,
Dont est forclos à l'hérétique l'huis,
Ci je t'apporte une âme enfin contrite ;
Recueille-moi. Fuir plus loin je ne puis !
Reine du Ciel, des ronces que je fuis,
Dont nos péchés vont la terre infestant,
Comme tu vois, si fort déchiré suis
Que je me meurs presque, — je souffre tant !

Rien que par la stance plus belle, le rythme élargi et l'allure plus dramatique, surtout à la finale, Chaucer atteint à une ferveur d'accent dont son modèle était incapable. Pour qui examine les deux prières dans leur ensemble, la sienne qui est surtout d'un artiste, — je la sens ainsi et j'en demande grâce à Ten Brink — est la plus émouvante, et celle du bon moine cistercien paraît froide à côté.

Non moins qu'aux rythmes, grande fut la sensibilité de

(1) Les hérétiques. — (2) M'empare, me recommande. — (3) Douté — (4) Je m'en proclame las.

Chaucer au son et au prestige des mots. Il sut le charme qui naît d'une suite de noms propres finement choisis. Déjà notre poésie tâtonnait vers la ballade des neiges d'antan, et se plaisait mélancoliquement à dénombrer les belles dames de jadis. Il existait une de ces ballades (1), jolie déjà, avant Chaucer :

> Hester, Judith, Penelopë, Helaine,
> Sarre, Tisbë, Rebequë et Sairy,
> Lucresse, Yseult, Genèvre, chastelaine
> La très loial nomméë de Vergy,
> Rachel, et la dame de Fayel
> Onc ne furent si précieulx jouel (2)
> D'honneur, bonté, senz, beauté et valour
> Con (3) est ma très doulce dame d'onnour.
>
> Si d'Absalon la grant beauté humaine...

Le reste est à l'éloge des preux et des sages.

Chaucer lut cette ballade et s'en inspira, la suivant de très près dans celle qu'il mit au cœur de son Prologue des *Femmes Exemplaires*. Et la sienne est gracieuse aussi, et le paraîtrait davantage si nous pouvions la lire sans songer à celle de Villon, si vibrante du regret des choses disparues. Il est remarquable que le souci des beaux vers l'emporte sur celui du sens ; Chaucer conserve étrangement deux noms d'hommes, Absalon et Jonathan, parmi ces beautés féminines qui devraient seules figurer dans son poème, et s'il le fait c'est parce qu'il ne peut se résigner au sacrifice du premier vers qui caresse son oreille :

> Cache, Absalon, tes dorés cheveux clairs....

On ne peut traduire ce qui ne vaut que par la musique des noms propres et la place précise assignée dans le vers à chacun. Mais c'est assurément par de pareils instants de sa poésie que Chaucer toucha au lyrisme verbal et en inculqua le sens à ses compatriotes.

(1) Edition de *Tristan* par Francisque Michel, vol. I, p. 38.
(2) Joyaux. — (3) Comme.

Semblables raffinements se rencontrent çà et là dans ses vers originaux. Il lui arriva même d'y joindre deux ou trois fois une animation qui fait de lui un « chanteur ». Il l'est certes dans les deux premières stances de sa *Complainte de Mars* où un oiseau salue l'aube de la Saint-Valentin :

« Joyeux oiseaux, saluez cette aurore ;
Voici monter Vénus dans les cieux clairs ;
Et, fraîches fleurs, empressez-vous d'éclore
Aux premiers rais du soleil dans les airs.
Mais vous, amants, pour n'être découverts
Fuyez, avant qu'œil méchant vous épie,
Voici le jour, flambeau de jalousie.

Bleuis de pleurs et le cœur douloureux
Prenez congé, mais — Saint-Jean vous assiste ! —
Calmez un peu le chagrin des adieux :
Il n'est au temps de souci qui résiste
Et nuit d'amour vaut bien un lever triste. »
Ainsi chantait un oiseau le matin
Du jour béni de la Saint-Valentin.

Aubade exceptionnelle. L'alouette aussitôt redescend vers la terre et la marche du récit succède vite au vol de la chanson.

Chaucer a mieux et plus souvent su soutenir le ton de l'élégie. C'est une belle chose malgré sa longueur monotone que sa *Complainte d'Anélida* à Arcite qui l'a délaissée. Ici l'âme tendre du poète, facile à émouvoir pour les peines surtout féminines, réussit à exprimer en des rythmes divers, compliqués et merveilleusement difficiles, les effusions sincères d'un cœur meurtri, resté amoureux et prêt à pardonner au plus fort de son injuste douleur. C'est pour le sujet et pour le tour de force des rimes un analogue du *Lay de Plour* de Machaut. Chaucer a préludé à cette élégie par des ébauches qui nous sont parvenues et qui témoignent de son souci d'art. Mais il sait garder à la voix d'Anélida l'accent le plus vrai et lui faire exhaler les plus touchantes pensées sans que les contraintes imposées y mettent rien d'artificiel :

Où donc a fui, las ! votre gentillesse,
Vos mots si pleins de plaisance et d'humblesse,
Vos si doux yeux attachés à mes pas,
Et tous vos soins de tremblante tendresse
Pour moi que vous nommiez votre maîtresse
Et votre reine en ce monde ici-bas ?
Et se peut-il que nul mot de soulas
Vous n'accordiez à ma dure détresse ?
J'ai votre amour payé trop cher, hélas !....
. . . .
Oh ! si demain je pouvais vous ravoir,
Avril plutôt retiendrais de pleuvoir
Que votre cœur d'être à nouveau volage.
Grand Dieu, de foi la règle et le miroir,
Où est la foi de l'homme ? Où se peut voir ?
Qui l'a tuée ? Homme est en mariage
Moins sûr qu'un mât pourri dans un orage.
De le saisir a-t-on enfin l'espoir,
Qu'il s'enfuit loin comme un oiseau sauvage....

L'artifice des vers s'accentue singulièrement dans la stance que je vais traduire encore, sans que l'émotion y soit gênée davantage. Elle y est plutôt (je parle de l'original) accrue par la multiplicité des coupes, par la brièveté de ces fragments rimés qui semblent ponctués de soupirs :

Doux ennemi	qui m'as trahi,	pourquoi ?
As-tu pu croire	qu'ainsi ta gloire	s'accroît
Amour fidèle	à fuir d'une aile	si prompte ?
Et peux-tu faire	telle misère	à moi
Qui n'aime rien	Dieu le sait bien !	hors toi ?
De ce qu'as fait	n'as-tu regret	ni honte ?
Mais sois sans crainte	que du cœur plainte	me monte
Si quelque jour	me fait retour	ta foi :
Ne seront lors	tes cruels torts	qu'un conte....

Le pathétique continu de la *Complainte d'Anélida* est sans pendant toutefois dans l'œuvre lyrique de Chaucer. Le ton modéré du conteur qui lui est habituel est allé chez lui gagnant de proche en proche et s'étendant à tout. Jusqu'au bout, il est vrai, il continuera de pratiquer à l'occasion, de loin en loin, les savants exercices de vers

qui employèrent ses premiers efforts. Plusieurs ballades tardives ont été conservées. Mais elles sont ou morales ou humouristiques.

Ce qui distingue les ballades morales, c'est, avec la gravité dominante, une densité plus grande que de coutume. Les thèmes n'ont rien de neuf; Chaucer les tire à l'ordinaire de la philosophie de son cher Boëce pour en faire discrètement l'application à son temps. Ces ballades lui sont bien inspirées par les misères et les vices dont il est témoin, mais il leur garde un air de généralité. Celle de *Vérité* qui est peut-être la dernière en date, est aussi la plus belle et la plus relevée. C'est un appel à fuir le monde pour se tourner vers Dieu. Faite de maximes accumulées, elle est pleine et vigoureuse. Mais on est surpris de voir que, même dans une pièce aussi courte, Chaucer ne se maintient pas sans broncher au ton le plus noble. Entre des stances toutes religieuses, on en lit une avec étonnement, qui est toute de conseils pratiques et mondains, de sagesse utilitaire et même égoïste, en style populaire, presque trivial :

« Ne te tempête point pour redresser tout ce qui est tortu, — te fiant à Celle qui tourne comme une boule. — Grand repos tient en petite besogne. — Prends garde aussi de ruer contre une alène ; — ne te bats pas comme la cruche contre un mur. — Dompte-toi toi-même, toi qui prétends dompter les autres, — Et la vérité te délivrera, sois sans crainte. »

Cette descente irrésistible vers la familiarité est le caractère commun des ballades les plus personnelles du poète. Ce sont de véritables épîtres familières, analogues à plus d'une qu'écrivait alors notre Deschamps, mais empreintes de la malice propre de Chaucer : *Complainte à sa bourse vide* que Marot aurait contresignée ; *Envoi à Bukton*, où Chaucer lui déconseille le remariage et, pour le convaincre, lui envoie sa *Bourgeoise de Bath* ; *Ballade à Scogan*, où il se déclare trop vieux grison pour écrire

encore des vers d'amour. Des hauteurs du lyrisme pur, à mesure qu'il s'affranchit de l'imitation et exprime mieux sa nature vraie, il s'approche par degrés du comique, ne gardant plus du genre que le difficile et complexe arrangement des vers et des rimes.

Aussi n'est-ce pas un hasard qu'il ait composé en manière de badinage, de toutes ses ballades la plus vivante et la plus artistique à la fois, — celle par quoi le Clerc du pélerinage conclut son histoire de Grisélidis, conjurant ironiquement les femmes de ne plus se porter aux excès de patience où sa Grisélidis s'éleva naguère :

Grisilde est morte avec sa patience,
Même tombeau les a vu réunir.
Aussi crié-je en publique audience :
Que nul mari ne fasse plus souffrir
Sa femme chère, en l'espérance vaine
Qu'autre Grisilde il pourrait découvrir.

O noble épouse à la haute prudence,
Humble et front bas, garde-toi d'obéir,
De peur qu'un clerc n'ait cause et diligence
De te chanter pour les temps à venir
Comme Grisilde, et de peur que te vienne
La Chichevache (1) en son ventre engloutir.

Imite Echo qui ne fait pas silence
Et qui répond mot pour mot sans faillir ;
Ne soit ton bec cloué par innocence,
Mais le timon hâte-toi de saisir.
Cette leçon que chacune retienne.
Cause commune à peine de trahir.

Sus ! archifemme, et te mets en défense ;
Plus que chamelle es forte et peux férir ;
Ne souffre pas qu'homme jamais t'offense.
Et toi, fluette et faible à l'assaillir,
Plus aigre sois que tigresse indienne ;
Fais-lui marcher ton cliquet sans tarir.

N'aie peur de lui ni pour lui révérence ;
Fût-il armé tout de fer et de cuir,

(1) La Chichevache ou Chicheface, monstre famélique n'ayant pour pâture que les femmes patientes.

Les dards aigus de ta prompte éloquence
Le perceront au vif, s'il ne peut fuir.
De jalousie enforce encor sa chaîne,
Comme la caille il ira se blottir.

Es-tu jolie ? où gens sont en présence
Fais ta parure et tes yeux resplendir ;
Vilaine es-tu ? sois large en ta dépense
Pour attirer amis et retenir.
Gai comme feuille au vent, nargue la peine,
Le laissant, lui, pleurer, tordre et gémir.

En somme, malgré quelques endroits allègres ou émouvants, Chaucer n'est que rarement et faiblement lyrique. On ne peut pas dire qu'il s'élève en ce genre beaucoup au-dessus de ses contemporains français, et il est impossible de le mettre en regard de Pétrarque. Mais il est de grande conséquence qu'il ait visé au lyrisme et qu'il y ait atteint par instants. Ces instants furent autant d'élévations vers la beauté dans les mots, vers la sonorité dans les vers. Si Chaucer n'avait pas assoupli son style en cultivant ballades, rondeaux et stances délicates, il eût malaisément pu devenir le poète qu'il fut dans le genre narratif où l'entraînait son génie et qui tend à courber l'écrivain vers le prosaïsme. Nous n'aurions pas eu les stances ardentes du *Troïlus et Crisède* où il rivalise avec l'ardeur de Boccace, ni le *Conte de la Prieure* où il met en usage toutes les ressources du style le plus rompu pour donner une impression de suave naïveté. Qui sait même s'il eût été capable de l'énergie et de l'éclat qui distinguent son *Conte du Chevalier* ? On peut aller plus loin, et se demander s'il aurait pu, côtoyant de si près le trivial, s'affirmer poète encore jusque dans les contes gras de son Meunier, de son Intendant et de son Semoneur. Son vers comique, dru et savoureux, fortement rythmé et pourtant souple assez pour rendre les inflexions de la parole vivante, est dû en partie aux beaux exercices lyriques avoisinants.

Enfin ce fronton de lyrisme n'est pas à juger isolément.

Il est partie d'un ensemble ; il est au faîte de l'œuvre et la couronne. Il est le plus relevé des styles divers dont usa Chaucer. Le poète serait restreint et rabaissé dans sa variété, si sa voix n'avait été capable çà et là de quelques prouesses de vocalises. L'un des aspects manquerait à sa poésie pour ce contraste des tons qui fait son excellence.

CHAPITRE III

LES POÈMES ALLÉGORIQUES

I. *Le Livre de la Duchesse.* — II. *Le Parlement des Oiseaux.* — III. *La Maison de Renommée.* — IV. *La Légende des Femmes Exemplaires.*

A part cette mince bordure de vers lyriques, l'œuvre de Chaucer apparaît toute narrative et présente deux groupes nettement distincts. Chaucer commença par l'allégorie et finit par les contes. Dans la première partie de sa carrière, il se soumit aux conditions du genre qu'avait popularisé le *Roman de la Rose*, et dans la seconde il s'en affranchit. Si la chronologie de ses œuvres qu'ont établie des enquêteurs patients tend à montrer qu'il y eut quelques années de sa vie où ces genres s'enchevêtrèrent, il faut se souvenir que cette chronologie repose souvent sur de frêles présomptions et se garder d'y adhérer superstitieusement. En tout cas, mieux vaut, à mon avis, étudier l'œuvre en se guidant sur cette claire idée de progrès vers la liberté. Les autres divisions qui ont été proposées pèchent toutes par quelque endroit. Celle qui répartit les poèmes selon trois périodes successives, française, italienne et anglaise, risque d'induire en erreur. Il n'est pas un moment, ai-je dit, où

l'influence française ne se soit exercée sur Chaucer ; elle est non moins manifeste dans les *Contes de Canterbury* que dans le *Livre de la Duchesse*. Si, d'autre part, il est certain que dans ses poèmes allégoriques, à partir du *Parlement des Oiseaux*, Chaucer a emprunté aux Italiens, ces emprunts se posent comme des ornements espacés sur un fond qui n'a pas changé. Ils peuvent être provisoirement laissés de côté pour ne pas obscurcir le fait dominant, que Chaucer obéit dans la première période de sa maturité à la formule d'art fixée par le *Roman de la Rose*. Ce caractère est commun à tous les poèmes qui seront étudiés dans ce chapitre.

I

Le premier poème de Chaucer (et presque le seul) que l'on puisse dater avec quelque certitude, est celui qu'il écrivit vers sa trentième année à l'occasion de la mort de la duchesse Blanche de Lancastre, survenue en l'an 1369. La « bonne duchesse » fut pleurée de plus d'un. Froissard lui a consacré quelques vers gracieux dans son *Joli Buisson de Jeunesse* :

> Elle morut jone et jolie
> Environ de vingt et deus ans,
> Gaie, lie, friche, esbatans,
> Douce, simple, d'umble samblance ;
> La bonne dame ot a nom Blanche.

La douleur du duc fut sans doute aussi vive qu'elle devait être promptement consolée. Chaucer, qui pouvait d'ailleurs éprouver des regrets personnels de cette fin prématurée, était désireux de complaire à Jean de Gand en célébrant les vertus de l'épouse et le deuil du survivant.

Il fit appel à toute son érudition et à tout son art, sans se faire faute d'utiliser pour sa longue élégie des vers

déjà prêts, comme cette histoire de Ceyx et d'Alcyone qu'il avait imitée d'Ovide et un peu du *Dit de la Fontaine Amoureuse* de Machaut. Le résultat de ce grand effort fut un monument funéraire volumineux et composite qui émerveille aujourd'hui par la complication plus artificielle qu'ingénieuse de son plan, mais où le naturel du poète se révèle néanmoins de place en place, à de jolies fleurs fraîches et fines qui croissent en abondance parmi les pierres de cette architecture flamboyante.

Le cadre du poème est de pure convention. D'abord un « proème » où Chaucer se lamente de ne pouvoir dormir. Cette insomnie dont il ignore la cause lui ôte toute joie. C'est une maladie dont il souffre depuis huit ans ; un seul médecin pourrait le guérir, mais il se taira sur ce chef. Or, l'autre nuit, le sommeil persistant à le fuir, il s'est fait donner un roman : les *Métamorphoses* d'Ovide. L'histoire qu'il lit là est celle de Ceyx et d'Alcyone.

Le roi Ceyx a fait naufrage et s'est noyé. Sa femme Alcyone l'attend dans la peine, puis le fait chercher en vain. Son chagrin fend le cœur du poète qui lit ses malheurs. Alcyone invoque Junon, la suppliant de lui rendre son époux ou de lui faire savoir en rêve ce qu'il est devenu. Junon dépêche un messager à Morphée, dieu des songes, et enjoint au dieu de faire apparaître devant Alcyone le fantôme de Ceyx. Ceyx apprend sa mort à Alcyone et lui demande la sépulture. Mais de cette entrevue Alcyone a le cœur brisé et meurt le troisième jour.

Chaucer s'arrête ici dans sa lecture sans aller jusqu'à la métamorphose en alcyons des deux époux. Il a maintenant appris ce qu'il lui fallait savoir : l'existence d'un dieu qui règle le sommeil. Il ne connaissait qu'un seul Dieu jusque là. Il fait vœu d'offrir à Morphée de riches présents : un lit de plumes, de pures colombes blanches, et il obtient de s'endormir. Dans son sommeil il lui vient

un rêve si merveilleux que ni Joseph, ni Macrobe ne le pourraient expliquer. Ce rêve est le poème.

Comme la plupart des rêves poétiques d'alors, celui de Chaucer commence par la vision d'un beau matin de mai. Ce qui manque à son thème en originalité, Chaucer le rachète toutefois par la richesse et le charme des détails. Par delà Machaut et Guillaume de Lorris, il rejoint Chrestien de Troyes, qu'il ignore, en ses plus jolis tableaux décoratifs.

Il lui semble être réveillé par le chant d'une multitude de petits oiseaux. Il regarde par sa fenêtre et les voit « posés çà et là sur le toit de sa chambre, au dehors, sur les tuiles tout alentour et chantant en chœur, chacun selon sa guise, le plus bel office de fête que jamais homme ait entendu, car les uns faisaient la basse, les autres la haute, et tous à l'unisson. » Le lieu où il se trouve n'est pas indigne de cette mélodie céleste :

Or ma chambre était sans mentir
De tous côtés peinte à ravir ;
Les vitres étaient transparentes,
Toutes claires, sans trous ni fentes,
Si que les voir me fit grand'joie,
Car toute l'histoire de Troie
Etait décrite sur le verre :
Hector avec Priam son père,
Achille avec Laomédon,
La reine Médée et Jason,
Hélène, Paris et Lavine,
Et sur les murs en couleur fine
Je voyais dépeint, texte et glose,
Trestout le Roman de la Rose.
Bien close était chaque fenêtre,
Et le soleil d'or qui pénètre
Par le vitrail jetait ses feux
Sur mon lit à flots radieux,
Et dehors le firmament clair
Brillait si beau, si bleu ! et l'air
Etait tout tiède, par ma foi !
Car ne faisait ni chaud ni froid,
Et dans le ciel pas un nuage.....,

Soudain il entend sonner le cor de chasse sous sa fenêtre et voit passer une troupe de chasseurs. Il prend son cheval et rejoint la bande. C'est, lui apprend un des cavaliers, la chasse de l'empereur Octavien. Après une longue poursuite, le cerf lancé dépiste les chiens. Le poète se détachait de l'arbre où on l'avait posté quand vient vers lui un petit chien qui le caresse. « Il se coucha devant moi comme s'il m'avait connu, baissant la tête, joignant les oreilles et tout son poil aplati bien lisse. Je voulus le prendre mais il s'enfuit loin de moi. » Chaucer l'accepte pour guide et descend ainsi un joli chemin de gazon fleuri, délicieuse avenue aux grands arbres plantés à dix pieds les uns des autres, où se tiennent des multitudes de daims, de faons et de biches qui se sauvent en l'apercevant.

Là il découvre un homme en noir, le dos contre un chêne. C'est un grand et beau chevalier de vingt-quatre ans environ (1). S'approchant sans être aperçu, Chaucer l'entend qui se lamente, tête penchée, « et d'une voix pitoyable répète une complainte de dix ou douze vers, la plus triste, la plus navrante qu'il eût jamais ouïe. En vérité, c'était grande merveille que Nature souffrît qu'une créature eût tel chagrin sans mourir ». La complainte a pour sujet la mort d'une maîtresse sans pareille. A peine le Chevalier l'a-t-il exhalée qu'il devient pâle comme la mort; tout son sang afflue à son cœur. Il semble près de s'évanouir. Le poète va vers lui et fait à grand peine remarquer sa présence; après un échange de paroles courtoises, il observe que la chasse paraît finie. « Peu m'importe! réplique l'inconnu, je n'ai cure de la chasse. » Pressé de communiquer son chagrin pour l'alléger, il répond qu'il n'est pas d'allègement pour sa douleur et éclate en plaintes antithétiques. Sa joie s'est muée en

(1) Jean de Gand avait alors en réalité vingt-neuf ans.

désespoir. Comme la Constance de Shakespeare, il s'écrie :

Je suis Chagrin, Chagrin est moi.

Il accuse la Fortune perfide qui lui a pris sa reine aux échecs, qui l'a fait échec et mat. Le poète ne comprend pas l'image et reproche à l'étranger de se livrer à une douleur hors de proportion avec la cause. Alors le Chevalier se décide à parler sans métaphore. Dès son jeune âge il a été tributaire de l'amour sans d'abord aimer un objet déterminé. Il était comme la tablette blanche prête à recevoir tout ce que la main y veut portraire ou peindre. Or un jour dans une compagnie de dames qui jouaient et dansaient, il en vit une dépassant toutes les autres en beauté « comme la lumière du soleil efface celle de la lune et des étoiles. » Il se dit qu'il vaudrait mieux aimer celle-ci en vain que de gagner l'amour de tout le reste. Cette dame a un regard droit qui attire et retient. Elle est toute harmonie et mesure, ni trop sérieuse, ni trop gaie. Elle ignorait encore l'amour et ne connaissait que les sentiments d'une sœur pour tous les êtres bons. La beauté de son visage était telle qu'il renonce à la décrire, mais il ne pourra jamais l'oublier :

Si sombre qu'il fasse et si noir,
Il me semble toujours la voir.

Elle avait un parler doux, éloquent, exempt de moquerie, incapable de blesser, tout plein de franchise : « Sa simple parole, était aussi sûre qu'un contrat ou que la signature de l'homme le plus loyal. » « Son cou était blanc, lisse et plat, sans trou... Sa gorge semblait une tour d'ivoire ». Elle s'appelait Blanche (whyte). Il ne se lasse point de peindre son beau corps en détail. Entre dix mille elle eût été le premier lustre de toute fête. « Sans elle me semblait toute assemblée aussi nue qu'une couronne sans diamants. » Ses vertus égalaient ses grâces. On ne peut dire sa bonté, son indulgence, sa

raison. Il ne lui plaisait pas d'imposer à ceux qui l'aimaient des entreprises lointaines et dangereuses.

Si grandes et diverses sont ses perfections que le poète a peine à les croire : il insinue que c'est là portrait idéal tracé par un amant. Mais le Chevalier proteste ; avec un étalage complaisant de ses connaissances en l'histoire de l'antiquité, il déclare que s'il eût été lui-même le premier des héros de ces temps fameux, il l'eût encore tenue pour femme d'un mérite sans pareil.

Puis il fait le récit de leurs premières entrevues où tout fut selon les règles du parfait amour courtois. Pendant longtemps le jeune homme n'eut pas d'autre désir que de voir sa dame :

> Tant me faisait de bien sa vue
> Que si la voyais le matin
> J'étais guéri de mon chagrin
> Pour le jour entier jusqu'au soir....

Mais enfin il sent qu'il lui faut déclarer son amour, ou mourir :

> Navré jusques au fond du cœur,
> Tout mol et tout tremblant de peur,
> Le visage vidé de sang,
> Tour à tour pâle, et rougissant
> De honte, mon discours s'arrête ;
> Je n'osai pas, levant la tête,
> Regarder ses yeux une fois ;
> Tout fuit : esprit, manière et voix.
> Je dis : « Par pitié ! » rien de plus.

Pourtant le cœur lui revient ; il parle, il lui jure amour et culte éternel. Mais elle lui répond non, et, plus malheureux que Cassandre, il s'en va sans oser poursuivre :

> Et je vécus ainsi maint jour.
> En ce temps là je n'eus besoin
> De chercher le chagrin plus loin,
> En vérité, que mon chevet ;
> Chaque matin il s'y trouvait.

Un an plus tard il s'enhardit de nouveau et déclare encore sa passion. Cette fois la dame comprend que son amour est véritable et qu'il mourra sans elle. « Et quand ma dame le comprit, elle me fit sans partage le noble don de sa pitié. » Alors l'amant remonte de la mort à la vie. Ils s'épousent, et il dit les douceurs de cette union sans trouble jusqu'à la fin :

Si fidèle fut à l'épreuve
Que ma joie était toujours neuve ;
Nos cœurs faisaient si juste paire
Que jamais l'un n'était contraire
A l'autre, dans aucun tourment.
Ils ressentaient pareillement
Bonheur et malheur tous les deux,
Ensemble attristés et joyeux ;
Nous n'étions qu'un, à Dieu merci !
Et vécûmes longtemps ainsi
Plus aises que ne saurais dire (1).

« Ou est-elle à présent ? » demande enfin Chaucer qui a besoin pour comprendre d'explications circonstanciées. « C'est elle que j'ai perdue, répond le Chevalier ; elle est morte. » — « Non pas ? » — « Si, vraiment. » — « Est-ce là votre perte ? Mon Dieu ! c'est grand'pitié ! »

Sur cette brève parole de compassion, les chasseurs reparaissent ; la chasse a pris fin ; le roi Octavien regagne son palais où une cloche se met à sonner douze coups. Cette sonnerie réveille le poète qui se retrouve dans son lit, ayant dans la main le livre où il a lu l'histoire de Ceyx et d'Alcyone. Et il se dit qu'il mettra ce rêve en vers.

Il en a fait 1334 octosyllabes. C'est beaucoup, certes. L'œil aperçoit sans peine les accessoires qui ont alourdi l'œuvre et dont la suppression la rendrait meilleure. Le proème a du charme mais forme une histoire presque

(1) Chaucer traduit ici de très près de jolis vers de Machaut, *Jugement du Bon Roi de Behaigne*.

toute indépendante. La moitié des épanchements du dolent Chevalier est remplie d'antithèses banales, et d'un pédantisme qui compromet le pathétique de sa complainte. Partout, dans le détail, on trouve une redondance un peu molle, des allongements et des répétitions.

D'autre part les emprunts aux poètes français sont fréquents, même aux endroits où l'élégie semble le plus personnelle, et les descriptions le mieux prises sur le vif. Le sentier charmant où le petit chien entraîne le poète est presque tout fait de centons pris au *Roman de la Rose*. La bonne duchesse doit sans doute la plupart de ses qualités de corps et d'âme à la Nature, mais elle en doit quelques-unes aussi au *Dit du Vergier*, à la *Fontaine Amoureuse*, au *Remède de Fortune*, et au *Jugement du bon roi de Behaigne* de Machaut.

Toutefois, ces réserves faites, le *Livre de la Duchesse* n'en demeure pas moins une œuvre remarquable ayant des parties pleines de charme et manifestant chez le poète des dons personnels qui percent dans l'imitation même. On ne doit d'ailleurs pas la juger sans tenir compte de la date et du lieu. Or, c'est le premier poème en langue anglaise où l'art atteigne par endroits à sa plénitude. Ceci doit être affirmé sans aucune restriction. On peut signaler par exemple les six vers suivants comme égalant pour la perfection du pathétique simple, pour l'harmonieuse adaptation des coupes au sens et au sentiment, pour la musique des rimes, les plus suaves réussites d'un Tennyson. Comment ne pas citer ce modèle initial de la beauté parfaite dans la poésie anglaise ? C'est sur la mort d'Alcyone, les trois premiers vers étant l'adieu que lui adresse le fantôme de Ceyx :

« And farewel, swete, my worldës blissë !
I prayë God your sorwë lissë :
To litel whyl our blissë lasteth. »
With that hir eyen up she casteth

And saw nought. « Ah ! » quod she for sorwë.
And deyd within the thriddë morwe (1).

On trouve épars dans tout le poème des traits également exquis, qui semblent merveilleux si l'on réfléchit que la langue poétique était la veille encore vagissante. Çà et là passent des vers auxquels je ne sais quelle alliance fortunée des mots les plus ordinaires donne une physionomie :

She usëd gladly to do well.
(Elle fit le bien avec joie).

Et ces vers définitifs voisinent curieusement avec de paresseux explétifs ou d'impudentes chevilles :

Sa gorge, *comme j'ai mémoire,*
Ressemblait une tour d'ivoire.

Ainsi aperçoit-on presque du même regard le point de départ et le point d'arrivée de l'art chaucérien.

En même temps s'introduit dans le genre le plus factice un sens de la réalité qui réveille, un mouvement dramatique qui vivifie les conventions. Instinctivement, par delà les allégories, Chaucer remonte, grâce à l'allure naturelle du dialogue, aux romans en vers antérieurs. Aux abstractions personnifiées du *Roman de la Rose*, il substitue sous l'influence ici heureuse des *dits* de Machaut, des personnages humains. Mais il va déjà beaucoup plus loin que Machaut dans la voie du réalisme. C'est une conversation en somme vive et vraisemblable qui se déroule entre lui et le chevalier inconnu. Et, si l'on y prend garde, le tour dramatique sert aux défauts de correctif ; il en fait même des traits de vraisemblance. La prolixité

(1) « Amie, adieu, ma joie au monde !
Puisse le ciel calmer ta peine !
Trop peu de temps durent nos joies. »
Elle, à ces mots, lève les yeux
Et rien ne voit : « Ah ! » gémit-elle,
Et trépassa le tiers matin.

de l'affligé, ses répétitions, le désordre avec lequel il énumère les vertus de sa maîtresse sont bien à leur place dans une effusion subite comme la sienne. La peinture y perd l'apparence compassée et trop didactique. Un certain pathétique se dégage de l'exubérance même et du décousu de ses épanchements. En outre quelque humour s'annonce déjà dans l'attitude de l'interlocuteur, le poète en personne, qui se présente pour la première fois en homme « de petit esprit », lent à comprendre, émerveillé par le spectacle d'une forte passion dont le lyrisme le dépasse. En somme, presque tous les caractères de la poésie de Chaucer sont nettement en germe dans ce poème encore gauche qui clôt la période de sa jeunesse.

II

C'est encore à l'allégorie que devait recourir Chaucer treize ans plus tard, lorsqu'en 1382 il voulut célébrer les fiançailles de Richard II avec Anne de Bohême. Anne, fille de l'empereur Charles IV avait été successivement fiancée à un prince bavarois et à un margrave de Missénie ; mais, après des négociations qui durèrent selon Froissard toute une année, sa main fut en définitive accordée au jeune roi d'Angleterre. Il n'est nullement certain, mais il est vraisemblable que c'est là l'évènement commémoré par Chaucer dans son *Parlement des Oiseaux*. Il avait été du nombre des négociateurs qui avaient discuté puis rejeté un projet de mariage entre Richard et l'une des filles du roi de France. Il est tout naturel qu'après avoir agi en diplomate dans cette question du mariage royal, il ait saisi l'occasion de s'y manifester en poète.

Depuis le *Livre de la Duchesse* il avait élargi ses lectures. Il s'était approché plus près des anciens et avait fait connaissance avec les poètes d'Italie, sans d'ailleurs perdre contact avec les modèles français. Aussi son

poème est-il un curieux mélange d'imitations hétéroclites. Le titre et une partie du thème lui viennent d'un lai de Marie de France, *Li Parlemens des Oiseaux pour faire Roi.* Alain de l'Isle lui fournit dans son *Planctus Naturæ* le portrait de Nature sur le vêtement de laquelle sont représentés les diverses espèces d'oiseaux. *Le songe de Scipion* de Cicéron, commenté par Macrobe, lui sert de prologue. Pour peindre le jardin idéal où se place la scène, il s'adresse au *Roman de la Rose*, à l'*Enlèvement de Proserpine* de Claudien, et à la *Théséïde* de Boccace. Ça et là se rencontrent quelques emprunts faits à la *Divine Comédie.* Mais cet enrichissement, qui est aussi encombrement, n'empêche pas le poème de rester très nettement dans la lignée des allégories régnantes, à la mode de France. Ce par quoi Chaucer se sépare surtout de ses premiers maîtres, sous l'influence de l'Italie et en particulier de Boccace, est l'emploi, au lieu du mince octosyllabe à rimes plates, d'une stance en lignes de dix syllabes. Sa touche en devient du coup plus large et plus chaude, mais l'impression de convenu et d'artificiel persiste, si même elle ne s'aggrave.

A la suite d'une lecture d'un vieux livre de « Tullius » où il est dit comment l'Africain apparut à Scipion le jeune et lui révéla le lieu fortuné qu'habitent les hommes vertueux après leur mort, le poète s'est endormi. L'Africain lui apparaît à son tour et le conduit vers la porte d'un parc où sur chaque battant se lit une inscription différente, l'une qui invite et l'autre qui menace, cette dernière rappelant de loin (sans nul effet de terreur, à vrai dire) la fameuse inscription lue par Dante à l'entrée de l'Enfer. Le poète, comme le fer entre deux aimants, hésite. Mais son guide le rassure en lui affirmant que ces inscriptions regardent les seuls amoureux, dont il n'est plus ; il peut entrer sans crainte et s'intéresser sans péril à voir le combat auquel lui-même ne prend plus part. Chaucer pénètre alors dans le merveilleux jardin dont il

décrit les arbres, les fleurs, les chants d'oiseaux innombrables, les sons ravissants qu'exhalent les instruments, la musique des vents, l'air lumineux et tempéré. Bientôt il aperçoit Cupidon en train de limer ses flèches et autour du jeune dieu Plaisance, Aroi, Plaisir, Courtoisie, Ruse, et d'autres figures encore. Il atteint un édifice aux grands piliers de jaspe qui est le temple de Vénus, autour duquel dansent des femmes échevelées et dont le toit est couvert de colombes ; devant la porte sont dame Paix et dame Patience, au dedans le dieu Priape qu'on est en train de couronner de fleurs, et au fond, dans la pénombre, Vénus elle-même.

Sortant du temple, le poète aperçoit ensuite dans le parc Nature « la noble empérière plein de grâce, vicaire du dieu tout-puissant. » C'est le jour de la Saint-Valentin — le 14 février — où chaque oiseau vient choisir sa compagne. Nature enjoint aux oiseaux de se ranger selon leur espèce, et les voici qui se groupent en oiseaux de proie, mangeurs de vers, oiseaux d'eau et mangeurs de graines. Nature qui tient dans sa main une aigle femelle d'une grande beauté, commande à tous de déclarer leur choix : chacun devra parler selon son rang, et les oiseaux femelles demeurent libres de donner ou refuser leur consentement.

Trois aigles parlent d'abord ; ils demandent pour eux celle que Nature tient dans sa main et s'expriment en vrais chevaliers de cour d'amour, tandis que la damoiselle rougit comme il sied. Ils déclarent qu'ils mourront faute d'elle ; ils font valoir leur amour ensemble passionné et respectueux, et leurs discours durent du lever au coucher du soleil. Cependant la plèbe des volatiles s'agite et proteste. L'ordre de la cérémonie en est troublé, et il devient impossible de s'entendre. Alors Nature demande que chaque espèce élise un député. Il est ainsi fait et tour à tour on entend le faucon mâle délégué des oiseaux de proie ; l'oie, députée par les oiseaux d'eau ; la tourterelle,

envoyée par les mangeurs de graines; le coucou, représentant les mangeurs de vers. Selon sa race, chacun, dans ce débat sur la manière dont l'amant doit faire sa cour, se révèle chevaleresque ou grossier ou tendre ou égoïste. Après toutes ces déclarations, coupées de protestations qui viennent de divers côtés de l'Assemblée, Nature prononce la sentence: c'est la Belle qui choisira librement; toutefois Nature lui conseille de choisir l'aigle royal. D'une voix tremblante, la Belle implore en grâce de Nature un répit d'une année. Il en est ainsi décidé et les aigles attendront jusque-là. Cependant les autres oiseaux choisissent et emmènent sur le champ leur compagne et tous s'en vont en chantant un rondeau sur un air de France: « Qui bien aime à tard oublie ». Le bruit de leur chant réveille le poète et clôt son rêve.

Voilà bien des mélanges : allégorie et mythologie, Nature et Vénus, Scipion l'ancien dans le voisinage d'un fabliau. Mais c'est justement dans ces disparates qu'apparaît le mieux l'originalité en germe de Chaucer. Son *Parlement des Oiseaux* est sans doute remarquable au premier chef comme un exercice poétique où il rivalise avec les meilleurs maîtres de lui connus, mais le poème intéresse plus encore parce qu'il laisse entrevoir sous l'épaisseur de la convention la nature de l'auteur. Si, dans la première partie, Chaucer se fait tout simplement la main en mettant Cicéron en vers et en calquant de riches stances descriptives de Boccace, il se révèle dans la seconde à une certaine verve de récit qui lui est propre et à un mélange rapproché, fondu même, de poésie sentimentale et de comédie. Déjà nous avons ici un peu de cette variété de tons, de cette vivacité dramatique, de cet air de gaîté pénétrant le romanesque qui feront la gloire spéciale des *Contes de Canterbury*. Cette aristocratie des oiseaux qui est persiflée par la plèbe et qui l'accable de son mépris, ces êtres aux instincts prosaïques qui raillent les exaltations du sentiment,

n'est-ce pas l'antithèse constante qu'offriront le *Contes* ? Au lieu de l'Aigle royal mettez le Chevalier, a lieu de l'Oie le Meunier, le Moine en place d Coucou et substituez Grisélidis à la Tourterelle ; ôtez e somme la fable, supprimez le voile léger de l'allégorie, les principaux éléments du grand poème apparaisser rassemblés. Mais lisez plutôt ce passage :

Les oiseaux d'eau déléguèrent l'Oison ;
En son caquet la volaille bavarde
Ainsi parla : « Paix ! oyez ma raison.
Aux mots que vais prononcer prenez garde ;
J'ai l'esprit vif et n'aime point qu'on tarde :
Si celle-là que voudriez pour vôtre
De vous ne veut, aimez-en vite une autre. »

« Oui da, vraiment, parfaite raison d'oie !
(Dit l'Epervier) ; pour un avis si beau
Fasse le Ciel que tu vives sans joie !
Mieux eût valu pour toi ne dire mot
Qu'en trop parlant te révéler un sot.
Mais d'un oison l'esprit n'est pas l'affaire,
Et l'on dit vrai : Le fol ne peut se taire. »

Gentils oiseaux riaient de la querelle ;
Pourtant la gent des becqueteurs de graine
Bientôt choisit la tendre Tourterelle
Et la supplie à son tour qu'elle vienne
Après ces voix faire entendre la sienne ;
Lors donc vient-elle exprimer clairement
Sur le débat son propre sentiment.

« Ne plaise à Dieu qu'un amant jamais change !
(Dit cet oiseau que honte fit rougir) ;
Lui fût sa dame à tout jamais étrange
Il la devra jusqu'à la mort servir.
L'avis de l'oie est certes à honnir.
Morte ma mie, elle reste encor mienne
Et je suis sien tant que la mort me prenne. »

« Par mon chapeau ! c'est là plaisante chose,
(Dit le Canard). Voyons, je vous adjure,
Est-ce raison d'aimer toujours sans cause ?
Comment danser avec triste figure ?
Doit-on ses soins à qui de vous n'a cure ?

Coin ! (fit encor l'oiseau spirituel)
Il est, Dieu sait, plus d'une étoile au ciel. »

« Fi donc, manant, il vient droit du fumier
Ce conseil-là (dit le gentil Autour) ;
Penser courtois ne t'est point familier ;
Tu te connais un peu moins à l'amour
Que le hibou n'y voit clair au grand jour ;
Et — ton esprit par nature est si bas ! —
Ce qu'est d'aimer, tu ne t'en doutes pas ».

Lors, député par les mangeurs de vers,
Un Coucou sort de la foule et s'écrie :
« Il ne me chaut que soyez à l'envers,
Pourvu que moi j'aie en paix mon amie.
Que ceux-là donc soient seuls toute leur vie,
C'est mon conseil, qui ne savent s'entendre !
L'avis est court et facile à comprendre. »

« Oui, quand glouton a son ventre garni,
Tous sont repus (repart l'Emerillon) ;
Va, meurtrier du moineau dans son nid
Où fus couvé, égoïste glouton,
Tombeau des vers, sois ton seul compagnon !
Il n'est besoin que ton espèce abonde ;
Reste un méchant tant que vivra le monde ! »

C'est un coin de la comédie humaine et c'est déjà presque cette impartialité du conteur qui sans doute préfère les nobles sentiments mais qui tient pour sa tâche de faire place aux autres. Tout en rabrouant les esprits matériels, il laisse entrevoir le bon sens infus en leur nature et se sert d'eux pour dénoncer ce qu'il y a d'un peu factice dans les raffinements de l'amour courtois.

III

La *Maison de Renommée* est le plus ambitieux effort de Chaucer dans la poésie allégorique ; ce n'est pas à dire que ce soit le plus heureux. La surcharge si notable déjà dans les deux poèmes précédents s'est encore accrue, les lectures du poète s'étant faites dans l'intervalle plus nombreuses et plus diverses. Il tient d'Ovide l'idée maîtresse,

celle de la Maison de Renommée ; de Virgile, son portrait de la déesse ; l'*Enéide* est toute fraîche dans sa mémoire, surtout l'épisode des amours d'Enée et de Didon ; il a l'esprit plein de Boèce qu'il est en train de traduire et qui lui fournit sa philosophie scientifique. En même temps il semble qu'une lecture récente de la *Divine Comédie* lui emplisse et lui trouble un peu la tête. Ces richesses-là sont trop neuves ; elles l'éblouissent ; il ne se les est pas assimilées encore. Il croit possible de les utiliser toutes sans rompre aucunement le cadre allégorique habituel. Au fond, il reste un pur disciple du *Roman de la Rose* dont il conserve la fiction et reprend le vers court. Il ira donc trottinant, la mine mi-effarée et mi-narquoise, à travers les beaux palais qu'il vient de découvrir.

On a peine à s'expliquer l'origine et l'objet de ce poème bizarre. De tous ceux de Chaucer c'est en somme le plus désintéressé, on dirait le plus fantaisiste, car il ne paraît nullement être de circonstance. Ce n'est ni une tâche imposée, ni non plus l'écoulement naturel, irrésistible, d'observations amassées. Y voir, comme Ten Brink, l'expression d'une mélancolie intime du poète méconnu, du fonctionnaire empêché par sa tâche quotidienne d'atteindre à la gloire, ne paraît pas admissible, étant donné le ton léger, badin même, de l'œuvre. Le plus simple est d'admettre que le poète mûri a voulu rivaliser avec le *Roman de la Rose* et élever une structure allégorique d'égale ampleur. Pour mieux jouter avec le poème fameux, il a mis à contribution tout son savoir, soit qu'il allât directement aux poèmes latins déjà connus de Lorris et de Jean de Meung, soit qu'il s'inspirât des grands poèmes italiens qu'ils n'avaient pu connaître. Mais essentiellement il reste par le ton et par le tour à proximité des Français. Sa voix grêle de trouvère répète en les rapetissant certains motifs de Virgile ou de Dante. Il est curieux de le voir revêtir telles œuvres, elles-mêmes non allégoriques, de la robe à la mode de l'allégorie.

Ce n'est pas que l'allégorie soit le meilleur du poème. La construction d'ensemble en est baroque plutôt que belle. On est loin du plan primitif du *Roman de la Rose* qui est en somme net, clair, et même presque grand par la simplicité des lignes. Chaucer va longtemps au hasard, retardé dans sa marche par les détails de la route où il s'arrête démesurément. On peut même se demander parfois s'il a l'idée d'aller quelque part. Il est incapable du parti pris soutenu, de l'artifice persévérant par quoi seulement s'obtient une bonne allégorie. Le réel lui adresse un rappel trop fréquent. Il refuse de se suggestionner de façon ininterrompue. Il crève d'une malice la bulle qu'il a soufflée dans l'air. Il ne devait pas achever l'œuvre et la structure en est si bizarre qu'on ne peut guère conjecturer ce qu'en eût été la fin. Faute de plan, c'est là un poème dont le sujet étonne plus qu'il n'intéresse et dont la vue d'ensemble ne produit pas un effet agréable. Il faut chercher le meilleur de Chaucer, non dans la conception du tout, mais dans les parties qui sont quelquefois ingénieuses, dans le détail qui est souvent d'une familiarité charmante. Surtout on se plaît à découvrir dans ce livre, le plus occupé de lui qu'il ait écrit, mainte page où il donne un aperçu de sa vie quotidienne, de ses lectures, de son caractère et de son tour d'esprit.

Dispensons-nous d'une analyse minutieuse de ce long poème. Toute la lente mise en train des allégories précédentes s'y retrouve, encore alourdie : discussion sur l'origine et la vérité des rêves ; invocation au dieu du sommeil ; puis le rêve lui-même : le poète est dans le temple de Vénus où il voit toute l'histoire d'Énée, surtout celle de ses amours, peinte sur les murs. Tout émerveillé de ce qu'il a vu, il sort du temple et se trouve seul dans un désert de sable. A ce moment, un aigle d'or descend des nues et l'emporte dans un vol vertigineux jusqu'au Palais de Renommée, situé dans le ciel de manière à percevoir tous les bruits de la terre. Il visite ce palais, con-

temple la déesse aux mille yeux entourée des Muses ; sur les piliers de la grande salle se tiennent les poètes et historiens illustres. C'est ici pour Chaucer l'occasion de dénombrer les écrivains qu'il admire entre tous : curieuse compagnie où figurent pêle-mêle Joseph l'hébraïque qui conta les gestes des Juifs ; le « toulousain » Stace qui narra la guerre de Thèbes ; le grand Homère ayant à ses côtés Titus (Dictys ?) et Lollius par quoi il faut peut être entendre Boccace ; Guido de Colonna qui aussi raconta le siège de Troie ; Gaufride, c'est à savoir Geoffroi de Monmouth qui écrivit l'histoire des Bretons descendants des Troyens ; Virgile, le chantre du pieux Enée ; Ovide, le clerc de Vénus ; don Lucain, le grand poète qui consacra la gloire de César et de Pompée ; don Claudien qui dit le rapt de Proserpine.

Pendant que Chaucer admire ces lieux, il voit successivement entrer des groupes d'hommes qui viennent implorer la Renommée. La déesse distribue capricieusement ses faveurs, accordant la gloire à tort et à travers, souvent en dépit de toute raison, parfois aussi à juste titre. Eole est chargé de claironner sa réponse. Mais Chaucer est spécialement venu pour apprendre comment se font les nouvelles. Il quitte donc le Palais de Renommée pour la maison de Rumeur, toujours tournoyante sur son axe et résonnante d'un bruit assourdissant. La demeure est pleine d'une multitude innombrable de gens qui se murmurent à l'oreille des bruits contradictoires, faux ou vrais. Messagers, courtiers, pélerins, matelots, marchands d'indulgences, arrivent en foule porteurs de nouvelles. De là toutes ces nouvelles s'échappent vers Renommée qui les baptise, leur accorde mort ou vie... Et le poème s'interrompt brusquement à cet endroit.

La fiction ne manque pas de traits habiles dans le genre d'exercice purement intellectuel où mène le jeu allégorique. Par exemple cette petite scène qui symbolise le mé-

lange de vérité et d'erreur dont la plupart des nouvelles sont faites :

« Il m'arriva de voir une fois un Mensonge et une Vérité qui d'aventure s'efforçaient de passer ensemble par une des fenêtres. Tous les deux se trouvaient empêchés par cette rencontre, et ni l'un ni l'autre ne parvenait à sortir. Ils se serraient si fort qu'il finirent par s'écrier : « Laisse-moi passer en premier ! » « Nenni, moi plutôt ! et je t'assure que si tu me laisses faire, jamais je ne me partirai de toi et que je serai ton frère juré. Mèlons-nous si bien l'un à l'autre que nul homme, si fort qu'il s'en chagrine, ne pourra nous avoir séparément, mais tous les deux à la fois, avec ou sans son gré, que nous venions le matin ou le soir, qu'on nous crie ou nous chuchote. » Ainsi vis-je vrai et faux combinés s'envoler ensemble en une même nouvelle. »

Voilà qui est net et spirituel, mais froid, sans empreinte personnelle. Les accessoires du poème intéressent plus que les traits amenés par la logique du sujet. En bien ou en mal, ils accusent la physionomie de Chaucer. Sa distance des anciens qu'il admire ne se marque nulle part aussi bien que dans le premier livre où il raconte à sa façon l'*Enéide*. Sa transcription des hexamètres sonores de Virgile en vers courts nous fait tout l'effet d'une parodie. C'est un souffle d'enfant qui passe dans la trompette héroïque :

Je vais chanter, si je le peux,
Les armes, et aussi le preux
Qui premier vint, par destinée,
Fuyant d'Ilion la contrée,
En Italie, à très grand'peine,
Sur la rive lavinienne....

Les libertés qu'il prend avec les noms propres et les titres nous rappellent sans cesse que Chaucer voit les anciens en trouvère et non en humaniste. Priam et son fils Polites sont tués par Dan (don) Pirrus. Dan Eneas

est en compagnie du chevalier Achate quand il rencontre Vénus. Ça et là, le poète coupe de dictons populaires le récit antique ; il prévient les dames de s'instruire par l'exemple de Didon et de ne pas se fier aux enjôleurs étrangers :

> Le cœur de Didon fut en faute
> Quand elle aima trop tôt son hôte.
> Aussi vous dirai-je un proverbe :
> « Celui seul qui connaît bien l'herbe
> Qu'il l'applique à ses yeux sans crainte. »
> Ce n'est là mensonge ni feinte.

Pareilles enfantines irrévérences surprennent chez un poète qui a connu Pétrarque.

Mais la partie originale de ce poème inégal est le deuxième livre qui retrace les impressions de Chaucer alors qu'il est emporté par l'aigle d'or au plus haut des cieux. On a supposé que la *Maison de Renommée* était l'œuvre de Chaucer désignée dans la suite par son disciple Lydgate sous le nom de *Dante en anglais*. Et il y a en effet dans le plan général, les diverses invocations, les détails mêmes (sans compter une allusion directe à Dante) assez de réminiscences visibles de la *Divine Comédie* pour donner créance à cette conjecture. L'aigle est fils de celui qui ravit Dante jusqu'à la sphère de feu (Purgatoire, Chant IX, v. 19). Mais c'est Dante repris par un humouriste. Ce n'est pas exactement de la parodie, mais vers et ton sont baissés de plusieurs notes. Rien ne coûte d'admettre que Chaucer n'est pas de la race de Dante puisqu'il l'admet lui-même. On peut même trouver du charme dans la malice avec laquelle le bourgeois de Londres reprend à sa manière le voyage du grand florentin à travers les espaces. Ce qui est délicieux ici c'est la justesse avec laquelle Chaucer se caractérise, se déclarant inapte aux envolées sublimes, s'en consolant grâce à ce scepticisme léger qui est son élément propre, et affirmant sa préférence pour la marche à pied sur le sol ferme.

Ce n'est pas tant de l'ironie que de la bonhomie assaisonnée d'un grain d'humeur narquoise. Notez que le poète garde la faculté d'admirer tout en se confessant trop menu pour les hautes ambitions.

Le bel aigle aux plumes d'or a fondu sur lui avec la promptitude de la foudre et l'a saisi dans ses puissantes serres comme il ferait d'une alouette. Puis il l'a emporté si haut dans son essor, que le pauvret perd conscience quelque temps. La voix humaine de l'aigle l'a enfin réveillé. Elle s'efforce de le réconforter, lui promettant qu'il ne prendra aucun mal et le conviant à contempler le magnifique spectacle qu'il a sous les yeux. Mais le poète demeure malgré tout inquiet :

> Dieu, pensai-je, qui fis la terre !
> Ne mourrai-je d'autre manière ?
> Me voudrait-on stellifier ?
> Que peut cela signifier ?
> Enoch ne suis que Dieu possède,
> Ni Romulus, ni Ganymède,
> Lequel fut jadis dans l'éther
> Enlevé par don Jupiter,
> Ainsi que mon livre l'atteste,
> Et là fait bouteiller céleste.

L'aigle le rassure :

> Jupiter nullement ne songe,
> Je t'en puis bien donner ma foi,
> A faire une étoile de toi.

Non, le dieu du tonnerre désire seulement récompenser le poète qui a si longtemps et si fidèlement servi son neveu Cupidon et aussi la déesse Vénus, sans guerdon pour lui-même, et qui a, malgré son faible esprit, écrit livres, chansons et ditiés en l'honneur d'Amour et de ses serviteurs, sans avoir part à ses grâces. Jupiter lui sait gré de s'être si souvent donné le mal de tête à ce travail si désintéressé, au profit des amants dont lui-même n'est pas. Il prend garde aussi aux difficultés que son labeur

quotidien de contrôleur ajoute à sa tâche de poète. « Je sais », ajoute-t-il,

Que par ta mauvaise fortune
Tu ne reçois nouvelle aucune
D'aucun amant, joyeux ou triste,
Ni de rien qui sur terre existe ;
Non seulement il ne t'arrive
Nouvelles de lointaine rive,
Mais des voisins d'aucune sorte
Qui demeurent presque à ta porte
Tu ne sais cela ni ceci ;
Aussitôt ton travail fini
Et tes registres enfin clos,
Tu ne prends plaisir ni repos,
Mais tu rentres chez toi grand'erre
Et là, muet comme une pierre,
Devant un autre livre assis,
Jusques à voir trouble tu lis,
Tant que semblerais un ermite,
Toi dont l'abstinence est petite.

Voilà pourquoi Jupiter a décidé que Chaucer visiterait la *Maison de Renommée*. C'est pour lui donner jeu et distraction, en récompense de ses labeurs et de sa dévotion à Cupidon qui n'en a cure. En cette Maison il apprendra plus de choses sur l'amour et les amoureux, leur foi, leur déloyauté, leurs joies, leurs désaccords, leurs tromperies, qu'il n'est de grains de sable sur la grève ou de grains de blé dans les granges.

Chaucer se refuse d'abord à croire que Renommée, eût-elle toutes les pies et tous les espions du royaume à son service, puisse apprendre toutes ces nouvelles-là. Mais l'aigle, qui a lu Boèce, entame un exposé méthodique : la Maison de Renommée est juste au milieu du chemin, entre ciel, terre et mer, sur la voie où doivent passer tous les sons. Il enseigne que toutes choses se comportent selon leur nature, que la pierre tombe, que la fumée monte. Or le son n'est que de l'air brisé. Chaque parole, chaque son, fait, comme la pierre jetée dans l'eau,

un premier cercle qui en produit un autre plus grand, si bien que, toujours élargis, les derniers vont toucher l'extrême bord. Ainsi tous les bruits atteignent-ils la Maison de Renommée. Et l'aigle triomphant demande :

> Or, réponds-moi fidèlement,
> Ne l'ai-je prouvé simplement
> Sans aucune subtilité
> De discours, ni prolixité
> De termes de philosophie,
> De figures de poésie,
> Ni de couleurs de rhétorique ?

L'aigle est fier de savoir parler en langage simple à un homme simple, et en termes si palpables qu'on peut « les secouer du bec ». Il insiste pour que le poète donne adhésion à son système. Chaucer répond en normand ; il trouve ce système séduisant et vraisemblable. L'aigle se réserve de lui en donner bientôt la preuve décisive et en attendant, après cette leçon un peu ardue, il lui accorde une récréation. « Par Saint Jacques, nous ne parlerons plus maintenant que de jeu ! » Il l'invite à regarder au-dessous de lui pour voir s'il reconnaît encore village ou maison. Le poète regarde et voit « champs et plaines, et tantôt collines et montagnes, tantôt vallées, tantôt forêts, et tantôt (avec peine) les grosses bêtes, tantôt rivières, tantôt cités, tantôt villages et tantôt de grands arbres, et tantôt des navires voguant sur la mer. » Mais l'aigle ne s'en tient pas là ; il prend un nouvel essor, si haut qu'aux yeux de Chaucer « le monde entier ne semble plus qu'un point ». C'est qu'il est au-delà du lieu de l'espace où atteignit jamais Alexandre de Macédoine, ou le roi don Scipion, ou Dédale, ou Icare. L'aigle alors l'invite à lever les yeux et à contempler « les bêtes aériennes », entendez les signes du Zodiaque ; il lui désigne la voie lactée, la Galaxie « que quelques-uns appellent la rue de Watling. » Puis il s'élance plus haut encore ; Chaucer a maintenant sous lui les

étoiles, les nuages, les pluies, les neiges, les tempêtes. Son premier sentiment est l'admiration :

« O Dieu ! dis-je, qui fis Adam,
Grande est ta force et ta noblesse ! »
Alors je songeai que Boëce
A dit : « Si haut l'esprit se fie
Sur l'aile de philosophie
Qu'il passe tous les éléments. »

Cependant un doute le prend : est-il ici en corps et en âme ? Dieu le sait, mais lui point, car Dieu ne lui a pas envoyé un entendement assez clair. Il se dit toutefois que Marcian et l'Anticlaudien ont décrit avec vérité ces régions célestes et qu'ils sont dignes de foi. Mais il n'est pas pour se plaire longtemps à pareille altitude.

A ce moment l'aigle s'écrie :
« Laisse là cette rêverie.
Veux-tu que pour toi je disserte
Un peu sur les astres ? » — « Non, certe. »
— « Et pourquoi pas ? » — « Je suis trop vieux. »
— « Sinon, je t'aurais dans les cieux
Dit des étoiles tous les noms,
Et ceux des constellations,
Et leur nature. » — « Il ne m'importe. »

L'aigle se fait pressant : n'aura-t-il pas plaisir à voir à leur place vraie tous ces êtres, oiseaux, bêtes, femmes ou hommes, que stellifièrent les dieux : le Corbeau, l'Ourse, la belle harpe d'Arion, Castor et Pollux, le Dauphin ou les sept filles d'Atlas ? Ainsi vérifiera-t-il les récits des poètes.

« Non pas, lui dis-je ; il n'est besoin.
J'en crois autant, Dieu m'est témoin,
Ceux qui ont écrit sur ce thème
Que si je voyais tout moi-même ;
Puis ces astres brillent aux cieux
Si fort qu'ils brûleraient mes yeux
A les regarder. » — « C'est possible. »

Et l'aigle renonce à convaincre cet esprit terrestre. Il l'emporte à quelque distance et lui demande s'il n'entend

pas un grand bruit : c'est le tumulte qui sort de la Maison de Renommée. « Par Saint Pierre ! dit le poète, on croirait le battement de la mer contre les rochers creux quand la tempête engloutit les vaisseaux. » Il est arrivé à son but. Le vol est fini. Pourtant, avant de laisser s'éloigner son guide, Chaucer lui demande encore si ce bruit vient des gens qui vivent sur terre. L'aigle lui répond que oui, mais que chaque son en entrant dans le palais y revêt la forme de l'être qui l'a proféré dans notre monde.

« N'est-ce pas, fit l'aigle, un prodige ? »
— « Oui, par le roi céleste ! » dis-je.

Il est significatif que le réalisme de Chaucer se soit pour la première fois affirmé avec force dans cette excursion à travers le ciel allégorique. Le vol n'est pas son affaire mais la marche pédestre ; à lui les pieds et non les ailes. Non plus que Wordsworth ne se laissera emporter sur l'esquif aérien de Coleridge, Chaucer ne consent à suivre Dante aux régions où l'on perd la terre de vue. Le sol ferme est son séjour naturel. Du haut de la voie lactée il pense déjà avec regret aux bonnes ornières boueuses qui sillonnent la route de Londres à Canterbury.

Sa *Maison de la Renommée*, si imparfaite, si caractéristique, est la promenade d'un esprit sensé et narquois à travers « le plus haut ciel de l'invention. » C'est un refus décidé de se donner tout entier au sublime et de croire profondément aux pures conceptions de l'esprit.

IV

Dans la *Légende des Femmes Exemplaires*, il n'y a d'allégorique que le Prologue. Toutefois, comme ce Prologue en est la seule partie complétée et qu'il en est aussi la plus originale, le poème peut à bon droit se ranger dans cette division.

Au moment où Chaucer se mit à l'écrire, vraisemblablement en 1385, il avait, outre les poèmes déjà vus, pro-

duit son grand roman de *Troïlus et Crisède*. Il semble que ce roman d'amour fût alors avec sa traduction du *Roman de la Rose* le livre qui avait le plus répandu sa renommée. Or ces deux œuvres avaient ce trait commun qu'elles rompaient avec la poésie chevaleresque, qu'au lieu d'idéaliser la femme, elles la représentaient dans mainte page cynique comme sensuelle, inconstante et dangereuse. Le traducteur de Jean de Meung, l'adaptateur de Boccace, vit se former parmi les dames de la cour une protestation contre pareil dénigrement d'un sexe habitué à l'encens des poètes. Voici que, par le crime de Chaucer, l'esprit malin des fabliaux avait pénétré dans la haute poésie artistique. La jeune reine Anne de Bohème, devançant les récriminations qu'élèvera bientôt chez nous Christine de Pisan, paraît s'être faite l'interprète de ces plaintes féminines. La fastueuse chasteté de sa vie, le culte presque idolâtre dont l'entourait le jeune roi son époux, la rendaient d'autant plus sensible aux sarcasmes propagés par le poète favori de la Cour. Elle lui fit connaître ses griefs et lui demanda, en expiation, de chanter au lieu des femmes déloyales les illustres amantes, fidèles jusqu'à la mort, victimes de la perfidie de l'homme.

Le Prologue ne laisse guère de doute sur les conditions dans lesquelles le sujet de la *Légende* fut proposé, ou plutôt prescrit, à Chaucer. Il y expose avec humour et fantaisie, sous le voile diaphane d'une allégorie, comment il fut amené à célébrer les Saintes de Cupidon. Jamais ailleurs il n'a réussi à mettre dans la convention allégorique tant de fraîcheur et d'aisance.

C'est un aimable début que celui où il dit sa passion pour les livres et aussi pour la nature symbolisée en la marguerite. Puis, peu à peu, la fleur se transfigure ; elle devient sa dame souveraine, par quoi il faut entendre non une maîtresse, mais la reine elle-même. Nul ne se douterait que ces vers si coulants et d'air si spontané sont tout faits de réminiscences de Machaut, de Froissart, de Des-

champs ; c'est à eux qu'il emprunte jusque dans les détails le symbole de la marguerite. Il ne leur ménage d'ailleurs pas la reconnaissance et se fait tout modeste auprès de ses devanciers. Puis le ton s'élève au lyrisme : c'est Boccace qui l'inspire maintenant. Tout ce début est un véritable centon (1), et cependant rien ne paraît plus naturel ni plus personnel. C'est le charme d'une causerie vagabonde, d'abord légèrement moqueuse, dont l'accent change par degrés, s'échauffe, arrive insensiblement à une manière d'enthousiasme :

J'ai mille fois entendu dire aux gens
Qu'est joie au ciel et dans l'enfer tourments,
Et volontiers j'admets qu'il soit ainsi,
Mais néanmoins je sais très bien aussi
Qu'il n'est personne habitant ma contrée
Qui soit au ciel ni dans l'enfer entrée.
Ce qu'on en sait, c'est pour l'entendre dire
Ou pour l'avoir dans les livres pu lire,
Car d'en tâter il n'est point d'autre voie.
Mais le Seigneur garde que l'on ne croie,
Et rien de plus, que ce que voient les yeux !
L'homme ne doit traiter de rêve creux
Chose pour lui trop vieille ou trop lointaine,
Car elle n'est, Dieu le sait, moins certaine
Pour ne pouvoir la toucher du regard.
Nul n'a tout vu, pas même saint Bernard !
Nous devons donc en croire maint vieux livre
Qui fait pour nous les temps passés revivre,
Et les leçons des sages de jadis ;
Et de tous ceux créanter les récits
Qui nous ont dit les anciennes histoires
De sainteté, de règnes, de victoires,
D'amour, de haine, et maints sujets divers
Que je ne puis dénombrer dans mes vers.
Si ces écrits venaient à nous faillir,
Nous perdrions la clef du souvenir.
Or nous sied-il rendre divin hommage
A ceux qui sont notre seul témoignage.

(1) La preuve en a été faite par M. John Lowes ; voir son étude sur le Prologue. *Publications of the Modern Language Association of America, vol. XIX, n° 4.*

Pour moi, petit comme l'est mon esprit,
Les livres sont ce qui plus me sourit :
En eux je mets ma foi et ma créance,
Et dans mon cœur je leur fais révérence
De telle ardeur qu'il n'est aucun plaisir
Qui d'avec eux m'induise à me partir,
Hors rarement, lorsque c'est jour chômé —
Certe, excepté quand vient le mois de Mai,
Que des oiseaux j'ouïs les premiers chants
Et que les fleurs renaissent dans les champs ; —
Adieu mon livre et ma dévotion !

J'ai dans ce mois telle complexion
Qu'entre les fleurs de l'herbe et de la branche
J'aime surtout cette fleur rouge et blanche
Que dans ma ville on nomme marguerite.
Tant suis épris de cette fleur petite
Qu'aussitôt Mai venu, comme j'ai dit,
L'aube jamais ne me trouve en mon lit,
Mais vers les prés il me faut m'encourir
Voir la fleurette au soleil s'entrouvrir
Quand il se lève au ciel de bon matin.
Sa chère vue adoucit mon chagrin
Tant je sens d'aise étant en sa présence
A lui porter amour et révérence ;
N'est-elle pas de toutes fleurs la fleur,
De vertu pleine et de grâce et d'honneur,
Et toujours fraîche à voir, et jeune et belle
Je la chéris d'amour toujours nouvelle,
(Homme jamais n'aima si chaudement)
Et, n'est besoin que j'en fasse serment,
Je l'aimerai tant que mon cœur palpite.

Puis, quand le soir s'approche, je cours vite
A l'heure où jà vers l'ouest le soleil bouge
Pour voir coucher cette fleur blanche et rouge
Qui tant a peur de la nuit et du noir ;
C'est au soleil qu'elle se laisse voir,
Sous sa splendeur qu'est sa face déclose.

Hélas ! que n'ai-je en anglais rime ou prose
Pour honorer ma fleur en suffisance !
Mais aidez-moi, ayant art et puissance,
Vous qui savez chanter les sentiments,
Car en ce cas il vous convient, amants,
De m'assister un peu dans mon labeur,
Que vous soyez pour la Feuille ou la Fleur !

Je sais qu'avez coupé les vers superbes
Devant mes pas et rentré jà les gerbes,
Et moi je viens glanant sur votre piste,
Bien trop heureux lorsque l'épi subsiste
D'un joli mot que vous avez laissé.
Mais s'il m'advient d'avoir recommencé
Ce qu'aviez dit dans vos lais gracieux,
Pardonnez-moi, n'en soyez envieux,
Car vous savez que le fais en l'honneur
D'amour et au service de la fleur
Que servirai tant que l'esprit me dure.
Elle est la grâce et la lumière pure
Qui dans ce monde obscur vers soi m'incline.
« Le cœur qui bat dans ma triste poitrine
Vous aime tant et vous craint, qu'êtes bien
De moi maîtresse et que je ne suis rien.
Mes vers vous sont soumis et ma parole
Comme une harpe à la main qui la frôle,
Sonnant selon que le veulent les doigts;
Si, tirez-vous de mon cœur telle voix
Que vous voulez, de liesse ou de peine.
Soyez-moi guide et dame souveraine;
Je vous invoque étant mon dieu sur terre
Dans ce travail et dans toute misère. »

Or le matin du premier jour de Mai il s'en est allé s'agenouiller devant sa fleur favorite « sur l'herbe menue, tendre et suave, toute brodée de fleurs parfumées ». Les oiseaux échappés à la pantière et au filet, heureux du renouveau, ramageaient en dépit de l'oiseleur,

Et par plaisir de voir s'enfuir l'hiver,
Sur maint rameau de tendres fleurs couvert
Dans leur liesse ils sautillaient sans fin
Et tous chantaient : « Béni Saint-Valentin! ».

Les becs se rencontraient et tous rendaient hommage à l'amour. Le poète sentit si fort le charme de ce jour qu'il eût pu, lui semblait-il, rester là tout le mois sans dormir, manger ni boire. Il s'étendit sur le gazon et, appuyé sur son coude, demeura toute la longue journée à contempler la marguerite, l'œil du jour (day's eye), « l'impératrice de toutes les fleurs ». Ce n'est pas qu'il

tienne pour la fleur contre la feuille ; il n'a cure de la querelle qui divise en ce moment les poètes de France ; pour lui toutes les deux sont chères et il n'arrive pas à préférer l'une à l'autre.

Enfin, le soir venu et la marguerite close, il rentre en son logis ; il fait dresser sa couche sur une petite pelouse qu'il a et parsemer de fleurs son lit. Alors lui vient un rêve inspiré par ce qu'il a vu et senti dans cette journée printanière. Dans une prairie il voit venir le dieu d'amour portant une tunique de soie brodée de feuilles vertes et de pétales de roses rouges. Sa tête est couronnée d'un soleil dont le poète a peine à soutenir l'éclat ; dans ses mains il tient deux dards de feu rouges comme des charbons ardents, et il a des ailes comme un ange. Il mène par la main une reine toute habillée de vert, un ornement d'or contre les cheveux et, dessus, une blanche couronne de petits fleurons, ce qui la fait toute semblable à une marguerite. Elle s'avance si bénigne et si douce que le poète exhale soudainement une ballade à sa louange, où il somme de s'incliner devant elle toutes les belles dames vertueuses de l'histoire : Esther, Pénélope, Marcia Caton, Iseude et Hélène, Lavinie et Lucrèce de Rome, Polixène et Cléopâtre, Thisbé, Héro, Didon, Laodamie, Phyllis et Canacé, Hipsypile, Hypermnestre et Ariane :

Ma dame vient qui toutes vous efface.

Derrière le dieu d'amour s'avancent à ce moment dix-neuf dames en habit royal, et celles-ci sont suivies d'une foule innombrable de femmes ; — le poète n'eût pas cru que depuis Adam il fût né sur terre le tiers ni même le quart de cette multitude ; « et loyales en amour furent ces femmes toutes et chacune. » Quand elles aperçoivent la marguerite elles s'agenouillent devant elle et célèbrent sa gloire suprême. Puis elles s'assoient en ronde autour

de la fleur, le dieu d'amour et sa reine en premier, et chacune des autres selon son rang.

Moi, sans malice et tout émerveillé,
Près de la fleur restant agenouillé
Je me tenais aussi coi qu'une pierre.
Soudain le dieu me jette un œil colère :
« Qui dont est là ? » dit-il. Je répondis
A son appel dès que je l'entendis :
« Sire, c'est moi, » lui dis-je, et m'approchant
Le saluai. « Ça, que fais-tu, méchant,
Si près placé de la chère fleur mienne ?
Car mieux vaudrait en vérité que vienne
Un ver de terre auprès d'elle que toi ».
« Et s'il vous plaît, sire (fis-je), pourquoi ? »
« C'est que (dit-il), tu en es trop indigne.
La douce fleur est ma relique insigne,
Et toi, tu fais la guerre à mes servants ;
Mon ennemi, tu médis de mes gens,
Les subornant par ta translation,
Et les retiens de leur dévotion,
A mon service, et juges me servir
Bon pour les fous. Peux-tu me démentir ?
Car, en franc texte et sans besoin de glose,
Tu as traduit le Roman de la Rose,
Lequel est une hérésie à ma loi
Et fait les gens se partir d'avec moi ;
Puis de Crisède as parlé de façon
Que, depuis, l'homme a la femme en soupçon
Qui pourtant est sûre comme l'acier...»

Et pour conclure le dieu le menace « par sainte Vénus qui est ma mère ! » des plus cruels châtiments.

Par bonheur la douce reine intercède. Elle rappelle à l'Amour qu'un dieu ne se doit point courroucer. Il lui sied d'être miséricordieux. Qui sait si cet homme n'a pas été accusé à tort ? La Cour est pleine de losengeurs. Peut-être aussi a-t-il fait le mal sans y mettre malice. Les deux livres réprouvés ont pu être écrits par lui sur commande. En tout cas, traduire ces irrévérences est moindre faute que les inventer. Il serait juste aussi de lui tenir compte de tous les livres qu'il a composés en

l'honneur de l'amour, ou des pieux ouvrages qu'il aida à répandre. Pour finir elle conjure le dieu de lui livrer l'accusé et s'engage à lui faire jurer qu'il ne péchera plus, mais chantera plutôt les femmes qui furent fidèles toute leur vie. Le dieu accorde sa requête à la bénigne dame. Le poète se relève alors et le remercie, implorant de savoir le nom de celle qui l'a sauvé, puis il pense à se justifier. Les vraies amantes n'ont rien à voir à ses révélations des trompeuses et parjures. Lui, il n'a voulu que dire la vérité et prévenir contre le mensonge. Mais la reine interrompt ce plaidoyer trop complaisant : « Laisse-là ton argumentation ! » Et elle ajoute que pour gagner sa grâce il devra « composer une glorieuse légende des vertueuses femmes, vierges et épouses, qui furent loyales toute leur vie, et y parler des fourbes qui les ont trahies. » Le livre fini, qu'il le porte à la reine, en son palais d'Eltham ou en celui de Shene.

C'est alors qu'Amour apprend au poète le nom de sa libératrice : la bonne reine Alceste de Thrace. A ces mots le poète s'exclame, car il connaissait bien l'histoire de celle qui mourut pour sauver son époux, et il dit avec transport ses incomparables vertus. Le dieu lui reproche sa grande négligence ; c'est mal d'avoir omis ce nom dans sa ballade, sachant qu'Alceste est le modèle des femmes aimantes et il lui enjoint de la célébrer dans le poème à naître. Il lui apprend que les dix-neuf dames présentes sont celles de sa ballade et lui demande de leur faire place dans la même œuvre ; il trouvera dans les livres leur histoire. Il ajoute quelques prescriptions : libre au poète de choisir son mètre, mais il devra commencer par Cléopâtre. Certes, il ne pourra pas dire toutes les vertus de ces femmes ; qu'il ne s'y efforce pas et qu'il fasse court. Sur ce mot Chaucer va prendre ses livres et tout aussitôt commence la légende.

Il m'a paru bon de donner une analyse assez large de ce Prologue, non seulement pour ce qu'il nous apporte de

renseignements sur les goûts du poète, sur son attitude, sur ses relations avec la Cour, mais encore pour l'agrément de sa manière, pour la jolie nonchalance avec laquelle le sentiment personnel s'y mêle aux détails de l'allégorie, pour la souplesse qui marie la grâce avec l'humour. Dans le genre artificiel Chaucer n'a rien écrit qui soit d'une aussi heureuse venue ni qui ait l'air à ce point personnel.

Toutefois le gentil filet de bon sens enjoué qui circule à travers le Prologue peut à bon droit alarmer le lecteur à l'entrée d'un poème dont la donnée même exige de l'auteur une sorte d'exaltation chevaleresque. Ne s'engage-t-il pas à être dévotieusement partial pour les héroïnes d'amour et, d'un bout à l'autre, à flétrir leurs amants parjures ? Le parti pris est ici nécessaire ; il est le sujet même. La loi est de sortir de la réalité, ou, si l'on préfère, de s'élever au-dessus d'elle. Il s'agit de faire à neuf une humanité composée de femmes toutes parfaites, et d'hommes tous sans foi ni cœur. Et sans doute pareil poème est possible ; on peut même l'imaginer exquis. Mais il serait l'œuvre d'un idéaliste intrépide ; il y faudrait une imagination qui n'eût pas peur de transformer le monde au gré de ses rêves. C'est une matière pour un Spenser, si grand, si irréel et si monotone. Or, peu de poètes eurent un tempérament plus réfractaire aux longues litanies que Chaucer. Il pouvait aussi bien que le plus tendre dire les sentiments du cœur féminin, sa douceur, sa pureté, son abnégation, son don de soi, ses angoisses. Mais ne voir que cela, ne dire que cela, lui était impossible. Toujours, en même temps que la face, lui apparaissait le revers. Son bon sens lui interdisait l'enthousiasme continu. L'ironie qui teinte le Prologue devait colorer de place en place les légendes elles-mêmes, au détriment, voire à la ruine de l'idéalisation requise. C'est dans cet antagonisme de sa nature et de son sujet qu'il faut surtout chercher la raison de l'inachèvement

d'un livre commencé par lui avec un entrain et un soin si manifestes.

Tout va bien quand le poète rencontre une légende où son cœur vraiment s'intéresse. Le viol de Lucrèce, les affreux malheurs de Philomèle le jettent dans une colère nullement feinte contre ces ravisseurs atroces que furent Tarquin ou Térée. Contre celui-ci il invoque Dieu avec une éloquence nourrie de Boèce et dont la gravité n'est pas douteuse :

« Toi qui donnas aux choses leur forme, qui as créé ce bel univers et l'as porté dans ta pensée éternellement avant de commencer ton œuvre, pourquoi fis-tu naître, au scandale de l'homme, ou laissas-tu naître ce Térée si faux et si parjure en amour que, depuis ce monde-ci jusqu'à la sphère suprême, tout se corrompt rien qu'à prononcer son nom ? A mon avis si horrible fut son forfait que, quand je lis son abominable histoire, mes yeux en sont infectés et malades... »

Mais s'agit-il de Thésée ou de Jason qui furent les Don Juan de l'ancienne Grèce, libertins plutôt que criminels, Chaucer est obligé de se contraindre pour les invectiver. Il enfle parfois le ton au-delà de son sentiment. Aussitôt le sourire de l'humouriste s'entrevoit sous son sourcil qui tâche en vain de se froncer. Finalement une note familière trahit l'essoufflement de son courroux. Mais oyez cette apostrophe à Jason :

« O toi, racine des amants déloyaux, duc Jason, perfide dévorateur et destructeur des gentes femmes, tendres créatures, tu fis ton appât et ton leurre pour les dames de ta majestueuse apparence et de tes paroles farcies de gentillesses, et de ta foi peinte et de tes manières, aussi bien que de tes hommages et de ton humble visage, et de tes peines de cœur simulées. Où les autres en trompent une, tu en trompes deux ! Oh ! souvent astu juré que tu mourais d'amour quand tu ne sentais d'autre mal qu'un impur désir que tu appelais de l'amour ! Si

je vis, ton nom sera dénoncé en anglais pour que ta tromperie soit connue. Sus à toi, Jason, le cor du chasseur a sonné ! Certes, c'est pitié et malheur à la fois que l'amour fasse telle alliance avec les faux amants. Ils trouvent bien meilleur accueil et tendresse que celui qui acheta sa bien-aimée très chèrement et reçut pour elle dans le combat maint coup sanglant. Car le plus délicat chapon, c'est Renard qui le mange (bien que ce fourbe l'ait pris par trahison), et non le maître du logis qui l'a payé. Celui-ci a beau avoir droit et titre au chapon, le faux renard en aura sa part la nuit. »

Sur un ton plus familier encore, Chaucer chapitre le fils de Thésée, Démophon, qui fut grand séducteur comme son père. A ce propos il commente le dicton : bon chien chasse de race.

« Il était comme son père de traits et de taille, et faux en amour, ce qui lui venait de nature. Comme le goupil Renard, fils de goupil, il savait de race les us de son père sans les avoir appris. C'est ainsi que le canard sait nager dès qu'on le prend et qu'on le porte au bord de l'eau. »

On doit dire à la décharge du poète, s'il faut plaider pour lui, qu'en voyant de très près les dix-neuf dames exemplaires dont il avait à distance, trompé par les titres de son Ovide et du *De claris mulieribus* de Boccace, acclamé les vertus, il découvrait dans l'histoire de quelques-unes des traits qui diminuaient un peu son admiration pour elles ou son courroux contre leurs ravisseurs. Il devait s'étonner tout le premier, mieux informé, d'avoir mis sur sa liste la royale courtisane que fut Cléopâtre et la sinistre magicienne que fut Médée. Son penchant naturel à la malice ne put que s'accroître sous l'effet de cette désillusion. Il est certain que presque en chaque Légende on aperçoit des velléités de comique. Chaucer a une leste façon de nous informer qu'en se sauvant de Troie, Enée

Sur le chemin perd sa femme Créüse.

Quand la tempête force Didon et Enée de se réfugier dans la grotte, il ne se fait pas faute d'ajouter : « Je ne sais si d'autres y entrèrent avec eux ; mon auteur n'en fait pas mention. » Dans la Légende d'Hipsypile il s'amuse à développer les éloges faits de Jason par Hercule qui est d'entente avec le séducteur. Dans celle d'Ariane, il prête une éloquence copieuse à Thésée, le montre beau parleur, prodigue de serments, et du même coup dévoile l'avidité d'Ariane à boire la duperie. Rencontre-t-il un miracle dans ses textes, il déclare qu'il faut y croire, « si l'on peut. » Enfin il achève par une franche gaminerie sa légende de Phyllis : « Prenez garde, femmes, à votre subtil ennemi, et ne vous fiez en amour à nul homme, sauf moi. »

Il n'en reste pas moins que les passages suaves et émus sont nombreux dans les Légendes. Les meilleures légendes, les plus pathétiques et les mieux contées, sont il est vrai celles que Chaucer emprunte à Ovide et où il ne vise pas à plus qu'à traduire le poète latin. C'est le cas de sa *Thisbé de Babylone*, de sa *Lucrèce*, de sa *Philomèle* et de son *Hypermnestre*. Et sans doute le grand mérite en revient à l'original. Pourtant, si fidèle qu'il veuille être, Chaucer ne traduit pas sans donner au récit un ton et une couleur qui sont de lui. Il n'a pas la rhétorique brillante du modèle ; il n'use pas comme lui d'une langue déjà riche et souple. La naïveté de son style, les gaucheries de son langage encore jeune suffiraient à le distinguer. Parfois son désavantage tourne à son bien : la note cordiale se fait mieux entendre, l'émotion a meilleur jeu, étant moins distraite par les ornements ou les finesses du langage. Il n'atteint pas aussi souvent au relief et à la vigueur, mais aussi ne détourne-t-il pas autant le lecteur du simple pathétique vers l'admiration de son propre esprit.

Chaucer est moins heureux quand il s'adresse à d'autres maîtres anciens. Ce qu'il a mis de Plutarque et de

Florus dans sa *Cléopâtre* n'a pas suffi à réchauffer cette légende, l'une des plus faibles qu'il ait écrites. Virgile lui convient beaucoup moins bien qu'Ovide. On s'en convaincra en lisant la Légende de *Didon*. Ce petit poème amuse aujourd'hui pour des raisons que Chaucer n'a pas dû prévoir. C'est le sujet antique sur lequel il a posé le plus de couleurs du moyen âge. La chasse d'Enée et de Didon, l'équipage de l'un et de l'autre, surtout la manière courtoise dont Enée fait sa cour à la reine, tout cela semble sortir droit d'un roman de Benoît de Sainte More ou de Chrestien de Troyes. Mais la passion de Didon ne paraît pas avoir fortement ému Chaucer. La sentimentalité des *Héroïdes* lui faisait sûrement un appel plus direct que la retenue épique du quatrième livre de l'*Enéïde*.

Après avoir admis les défaillances du poète et reconnu qu'il devait le meilleur de son livre à Ovide, il est juste d'ajouter que ses *Légendes* marquent un progrès considérable dans la voie de son chef-d'œuvre. Peu importe que ces Légendes viennent d'une lointaine mythologie ; elles relatent des aventures de cœur éternelles, et, les noms changés, deviennent applicables à des souffrances toujours renouvelées. Chacune d'elles est un petit drame de passion. L'allégorie a disparu. Le poète a beau jeu pour exprimer son humanité simple et cordiale. Il le fait surtout en traduisant, mais il était le premier dans sa langue à conter en vers harmonieux mainte histoire impérissable de tendresse et de désespoir. Traduire avec autant de sentiment qu'il en mit aux bons endroits, par exemple dans les plaintes d'Ariane délaissée, quand du rivage de l'île solitaire elle rappelle la voile en fuite de son amant, c'était presque créer. C'était aussi pour lui découvrir la voie de son génie, aussi bien la forme du récit qui lui convenait entre toutes, que le vers — le décasyllabe à rimes plates — avec lequel son talent de conteur devait triompher. Pour passer aux *Contes de Canter-*

bury il ne lui restait plus qu'à quitter les temps antiques pour le présent, la Grèce pour l'Angleterre, et qu'à trouver un thème varié de son choix au lieu du pensum monotone infligé par la bonne reine Anne de Bohême.

CHAPITRE IV

CHAUCER ET L'ITALIE

I. Influence de Dante, Pétrarque et Boccace sur Chaucer.
II. *Troïlus et Crisède.*

I

Par les poèmes qui précèdent on voit assez bien à quel degré et à quelle sorte d'art Chaucer pouvait atteindre dans la poésie sérieuse à l'école des maîtres français. Non qu'il n'eût déjà, lorsqu'il composa les trois derniers, d'autres modèles devant les yeux. Sauf le *Livre de la Duchesse*, ils sont tous pénétrés de ses lectures italiennes, et le dernier, *La Légende des Femmes exemplaires*, le montre travaillant directement sur les textes de l'antiquité. Déjà même dans quelques-uns il résulte de cette double influence un heureux élargissement de sa manière. Si le *Livre de la Duchesse* et la *Maison de Renommée* sont en ces vers courts que les poètes de France employaient alors presque uniquement en dehors du lyrisme, le *Parlement des Oiseaux* et la *Légende* sont écrits en vers de dix syllabes, pour se rapprocher soit de l'endecasyllabo, soit de l'hexamètre. Il tient toute une révolution dans cet allongement du vers. Si l'on y prend garde, c'est la place de l'épithète, du mot qui précise ou décore, que permettent les deux syllabes ajoutées. Du coup le ton change et l'allure. Sans perdre le pouvoir d'être simple, le poète

s'assure la faculté d'être à l'occasion plus relevé, plus grave ou plus fort. En outre, de nombreux emprunts de détails ou même de passages entiers ont été faits par lui dans ces mêmes poèmes aux vers de l'Italie ancienne ou moderne, et il s'est manifestement efforcé en maint endroit vers la magnificence qu'il y découvrait. Mais, si sensibles que soient ces accroissements, ils ne sont pas allés dans ces écrits-là jusqu'à le dégager de ses premiers liens. Chaucer y est demeuré en somme un allégoriste et a conservé les conventions du genre ; le reste n'y est entré que comme accessoire. L'Italie ne marqua vraiment son empreinte que dans les poèmes où elle le libéra des personnifications et des symboles pour l'enhardir à conter directement une histoire, à peindre sans intermédiaire d'abstractions ou de rêves les passions et les hommes. Son influence ne fut profonde que lorsqu'il lui prit à la fois sa manière et sa matière. C'est pourquoi il a paru juste de réserver l'étude de cette influence jusqu'au moment de parler de *Palamon et Arcite*, et surtout de *Troïlus et Crisède.*

Le prestige italien date sans doute de l'arrivée de Chaucer en ce pays à la fin de 1372. L'émerveillement dut commencer dès le seuil. M. Jusserand a dit excellemment ce qu'avait d'éblouissant pour le voyageur anglais l'Italie des trécentistes illuminée par la première Renaissance. Avant même qu'il eût ouvert aucun livre, les monuments naissants parlaient à ses yeux d'une conception d'art nouvelle. Alors qu'en Angleterre le style ogival exagéré tournait au flamboyant, Chaucer trouvait en Italie l'architecture transformée par l'abandon de l'ogive et le retour au plein cintre. Il pouvait voir sortir de terre les colonnes, les statues et les médailles antiques, apparaître les dieux de l'Olympe dont les belles formes nues inspiraient déjà les artistes et rénovaient l'art, tandis que sur les murs des églises brillaient dans toute leur fraîcheur les fresques des Giotto et des Orcagna.

N'y a-t-il pas dans les vers de Chaucer un écho des émotions qui le saisirent à l'arrivée ? Il est tentant de rapporter à son admiration naïve des chefs-d'œuvre de l'Italie ancienne et moderne ce cri d'enthousiasme qu'il profère en contemplant les vitraux du Temple de verre où sont peintes les histoires des héros d'autrefois :

« Ah Dieu ! pensai-je, avant ce jour
Oncques ne vis telle noblesse
D'images ni telle richesse
Qu'en cette église vois décloses ;
Mais j'ignore qui fit ces choses
Où suis et dans quelle contrée (1). »

Cependant son sens des arts plastiques était trop faible et trop inéduqué pour que monuments, statues et peintures laissâssent dans ses œuvres beaucoup de traces. On peut bien relever quelques vers où il se plaît à glorifier la belle nudité, montrant Vénus « qui nageait nue en la mer ». Mais c'est aux poètes qu'il a dû cette initiation, non aux peintres ni aux sculpteurs. La splendeur nouvelle qui illuminera maintenant çà et là son style lui est venue par les livres. Et il ne semble pas d'autre part qu'il doive cet enrichissement autant aux Latins qu'aux Italiens. Les accents de révérence admirative qu'il aura désormais en célébrant les anciens seront d'imitation, répétés plutôt que spontanés. Il continuera, nous l'avons vu, de traduire Virgile en trouvère à la voix fluette. Il rendra mieux Ovide mais en le tournant au familier. Au contraire il sera capable de se mettre par moments au ton des plus beaux vers italiens du quatorzième siècle. Est-ce parce qu'il était plus hardi à rivaliser avec des contemporains et que le respect superstitieux s'évanouissait alors, le rapprochement dans le temps suscitant l'idée d'une rivalité légitime, de la lutte possible ? Je ne le crois pas. C'est plutôt parce qu'il continua

(1) *La Maison de Renommée*. Livre I, v. 470-5.

jusqu'au bout à voir l'antiquité avec les yeux du moyen âge, tandis que de l'Italie il eut une impression personnelle et directe. Il en sera souvent ainsi encore à la Renaissance pour les poètes de France et d'Angleterre. Spenser devra bien plus de sa richesse à l'Arioste et au Tasse qu'aux anciens. C'est en somme quand tous les deux vont puiser à la source italienne que Chaucer et Spenser, si profondément différents, se rencontrent. Chaucer devance le peintre d'Una lorsque dans un poème où il s'est échauffé de Boccace, il représente « Ipolita » sur son char, si belle à voir :

> That al the ground aboute hir char she spradde
> With brightnesse of the beautee in her face.
> (Que tout le sol autour de son char luit
> De la splendeur rayonnant sur sa face (1).)

C'est encore là, sous la même influence, qu'il trouve, s'inspirant sans traduire, ce magnifique vers dont il salue Polymnie, la Muse pensive : « O toi qui, dit-il,

> Singest with voice memorial in the shade (2).

Et qui ne croirait, entendant ce vers pour la première fois, qu'il est de Spenser, à moins toutefois qu'on ne l'attribue à Milton ? .

A de tels accents Chaucer ne devait atteindre que bien rarement, et toujours entraîné par l'éclat et la chaleur d'Italie. A coup sûr, ce sont là des notes pleines et amples que nos trouvères ne pouvaient guère lui fournir. Comment et par quelles lectures se fit l'initiation de Chaucer ? Il alla tout droit aux grands poètes italiens. Après les Français, Dante, Pétrarque et Boccace devinrent ses maîtres. Singulière et puissante révélation au sortir de nos allégoristes dégénérés du quatorzième siècle.

L'influence des trois poètes fut d'ailleurs sur lui très inégalement forte.

(1) *Anelida et Arcite,* v. 40-1.
(2) *Ibid.,* v. 18.

Dante, mort un demi-siècle avant que Chaucer visitât sa patrie était déjà l'homme d'un autre âge. Sa mystérieuse *Comédie* était en pleine gloire mais à la veille d'être commentée par Boccace comme un chef-d'œuvre du passé. Il est certain que Chaucer fut averti de la grandeur de Dante et qu'il en eut le sentiment. Il l'appelle « le grand poète d'Italie. » Il se détourne de son chemin pour lui emprunter quelque image, soit quand il traduit Boccace, soit quand il copie la *Légende dorée*. Il lui prend son invocation à la Vierge pour la mettre en tête d'une vie de Sainte Cécile. Il imite la terrible inscription inscrite sur les portes de son Enfer pour en graver une semblable à l'entrée d'un parc que lui-même dessine sur les plans de Boccace, de cet objet d'épouvante faisant d'ailleurs un objet d'agrément.

Il a lu avec des larmes la mort d'Ugolino dans la tour de la faim et il l'a racontée à sa manière dans ses *Tragédies*, faisant ample justice au pathétique de l'histoire, s'il était incapable d'en rendre toute la sublime âpreté. Il n'a pas senti la pleine force des vers où Ugolino, entendant fermer la porte de la tour à l'heure où le geôlier apportait la nourriture, comprend le dessein de ses ennemis. Sans un mot, il regarde le visage de ses fils et ne verse pas une larme mais il se sent devenir de pierre au dedans. Ses fils pleurent, eux, et le petit Anselme s'écrie : « Pourquoi ce regard-là ? Père, qu'est-ce qui te fait mal ? »

Chaucer ne sait pas conserver au père cet effrayant silence et ces yeux secs. Il dit bien qu'Ugolino ne parle pas, mais, se contredisant, il lui fait soupirer : « Hélas ! pourquoi suis-je né ? » Et il ajoute : « Là-dessus, les larmes lui tombèrent des yeux. » En revanche il prête de touchantes paroles au plus jeune enfant : « Père, pourquoi pleurez-vous ? Quand est-ce que le geôlier apportera notre potage ? Est-ce que vous n'avez pas gardé un morceau de pain ? J'ai si grand faim que je ne puis dormir. Plût à Dieu que je pusse dormir toujours ! Alors la faim

ne me rongerait pas le ventre. Il n'est aucune chose que j'aimerais mieux que du pain. » Ainsi s'attendrit l'atroce récit, devenu moins puissant et plus pitoyable.

Mais Chaucer n'a pas seulement trouvé chez Dante des histoires qui étaient d'une énergie trop brève pour son goût, trop sublime pour ses forces. Il a eu conscience de la beauté de son style et de ses vers. On a de lui quelques essais curieux de « terza rima » inspirés par sa lecture de la *Divine Comédie*. Surtout il a aimé en Dante les endroits d'exquise tendresse où se détend cette âme tragique. Lui-même a écrit quelques passages qui pour la simplicité forte de l'émotion mériteraient d'être rapprochés du Florentin. Je ne parle pas seulement de vers comme ceux où son Troïlus (Liv. 2. v. 1261) emprunte tout droit la belle invocation à l'amour :

Che qual vuol grazie, e a te non ricorre...
(*Par. XXXIII. 14*).

Mais il en a qui lui sont propres et que leur sobre perfection fait très distincts des autres modèles qu'il avait devant les yeux, supérieurs aussi, peut-on dire, à sa manière habituelle. C'est le cas des cinq vers, d'une si pieuse ferveur, qu'il ajoute à sa traduction littérale de la mort de Lucrèce, contée par Ovide :

I telle hit, for she was of love so trewe
Ne in her wille she changëd for no newe,
And for the stable hertë, sad and kinde,
That in these women men may alday finde;
Ther as they caste her hertë, there hit dwelleth (1).

Chaucer pourtant n'a pu qu'en de rares et courtes rencontres se mettre au ton de Dante. Trop profonde était la différence entre le Florentin passionné, implacable, le politique farouche, le visionnaire mystique, et le

(1) J'ai dit sa légende parce qu'elle fut si fidèle dans son amour — et ne changea point pour un nouveau — et pour ce cœur stable, sérieux et tendre — que l'homme peut toujours trouver en la femme ; — où elle a mis son cœur, là il demeure.

conteur anglais épris du monde réel, dont le faible lyrisme était surveillé par l'humour. Et Chaucer lui-même a, sous forme d'allégorie, comme on l'a vu, retracé en souriant son vain effort pour suivre le grand poète en sa carrière, lorsque l'aigle d'or l'emporte au plus haut ciel et que lui, tout effaré, réclame le sol ferme. Curieuse affirmation de sa nature terrestre. Ce n'est pas lui qui plongera dans l'enfer ni qui s'élèvera jusqu'au paradis.

Moins encore que chez Dante peut-être, Chaucer trouvait chez Pétrarque un élément assimilable pour sa propre poésie. Si Dante représentait une énergie épique déjà disparue, Pétrarque marchait trop en avant de ses contemporains dans la voie de la Renaissance. Son humanisme était trop raffiné, trop proche des anciens, trop éclairé de philologie, pour que Chaucer pût le bien comprendre et marcher, sauf de très loin, sur ses traces. Il peut, à l'imitation de Pétrarque, avoir maintenant des transports d'enthousiasme religieux en parlant des grecs et des latins, mais il n'en est pas pour cela plus rapproché de leur esprit. Quant au Pétrarque sonnettiste, il était d'une subtilité excessive, d'un idéalisme trop quintessencié pour faire appel à une nature aussi normale que celle de Chaucer, en laquelle la jovialité vivait toujours à petite distance de la tendresse. Peu d'esprits étaient moins aptes que le sien au platonisme sans défaillance.

Pourtant Chaucer connut la gloire de « François Pétrarque, le poète lauréat dont la rhétorique suave enlumina toute l'Italie de poésie. » On a pu voir qu'il le connut même probablement en personne, alors que Pétrarque âgé de soixante-neuf ans était à une année de sa mort. Chaucer devait dilater en trois stances de sept vers un de ses sonnets :

S'amor non è, che dunque è quel ch'i sento ?

pour en faire le premier cri de passion de son Troïlus. C'est à Pétrarque seul, simple traducteur dans l'occu-

rence, que Chaucer a fait honneur du touchant récit de Grisélidis.

Pétrarque n'était pourtant ici que l'intermédiaire entre Chaucer et ce Boccace dont le poète anglais ne semble pas avoir connu le nom. Quand on s'attendrait à trouver le nom de Boccace dans les vers de Chaucer, c'est en son lieu le nom énigmatique de *Lollius* qu'on y rencontre. Et cependant c'est Boccace qui fut vers le milieu de sa carrière son grand inspirateur. C'est Boccace qui lui a fourni quelques-unes de ses plus remarquables histoires, et, à peu près sans exception, le modèle des vers qui, chez le poète anglais, ont le plus de splendeur de décor ou de chaleur de passion. A vrai dire, de son œuvre considérable, Chaucer ne semble avoir connu qu'une partie; il n'est pas probable qu'il ait jamais lu le *Décaméron*, lui qui devait pour la postérité apparaître surtout comme le conteur rival de Boccace. On vient de voir que l'histoire de Grisélidis, la seule du *Décaméron* qu'il ait traduite, lui était parvenue par l'intermédiaire du latin de Pétrarque. Le rôle de Chaucer s'est borné à l'addition de quelques détails exquis, et à l'heureuse nouveauté de laisser la prose du modèle pour la stance, si bien adaptée à l'idéale et invraisemblable légende. D'autres histoires, qui étaient déjà dans le *Décaméron* avant d'entrer dans les *Contes de Canterbury*, offrent de telles différences de thème qu'on est fondé à croire que les deux auteurs les ont prises à des versions distinctes dérivant de quelque lointain original commun. L'influence de Boccace est si forte dans toutes les occasions où Chaucer eut sûrement une œuvre de lui entre les mains, que le conteur anglais n'eût jamais pu, connaissant les récits du *Décaméron*, en reprendre un seul sans que sa rédaction en témoignât. Certes, Chaucer n'a pas tiré son conte du Marchand du *Poirier Enchanté* (9e nouvelle du 7e jour), ni celui du Marin des deux premières nouvelles de la huitième journée, ni son conte de l'Intendant du *Berceau*

(6e nouvelle du 9e jour), ni son conte du Franklin du *Jardin Enchanté* (5e nouvelle du 4e jour), ni la prédication de son Pardonneur de celle du Cibolo qui clôt la sixième journée. Il y a là non emprunt mais simple analogie. C'est sans doute à des fabliaux, le plus souvent français, que Boccace et lui eurent recours pour leurs récits divergents. La grande renommée postérieure du *Décaméron*, l'oubli relatif où sont au contraire tombés les vers de Boccace, rendent difficile d'admettre que Chaucer ait connu les seconds et ignoré le premier. Mais la gloire du *Décaméron* ne fut pas immédiate. Le livre sentait décidément trop l'alcôve galante et Boccace lui-même avait à s'en excuser plus qu'à s'en prévaloir.

Or, si Boccace était célèbre vers l'an 1372, c'était surtout comme humaniste et comme poète. Les obligations sont déjà grandes de Chaucer à Boccace, interprète de l'histoire ancienne et de la mythologie. Il lui dut l'idée et plusieurs passages de ces *Tragédies* dont il fera le conte de son Moine. C'est le *De Casibus Virorum Illustrium* qui l'inspira. Il y reprit quelques-unes des « tragédies » contées en prose latine par Boccace, — Adam, Samson, Balthasar, Zénobie, Néron, Crésus, — et les convertit en courts poèmes faits de stances de huit vers. Mais il se réserva la liberté d'ajouter des vies infortunées à celles qu'avait racontées l'auteur italien.

C'est encore Boccace qui lui suggéra sa *Légende des Femmes Exemplaires*, vraisemblablement inspirée de ce *De claris Mulieribus* où Boccace avait conté brièvement en prose latine les aventures de cent cinq femmes illustres. Il est vrai que cette fois Chaucer lui dut peu de chose pour sa matière, empruntée surtout à Ovide. Mais pour le plan du livre, prologue et vies successives, il suivit de nouveau les traces de son modèle préféré, quoique jamais désigné.

Mais les poèmes de jeunesse de Boccace fixèrent surtout le regard de Chaucer. Ainsi Boccace eut-il

l'honneur de provoquer les premiers vers passionnés d'une littérature encore obscure et qui devait être parmi les plus illustres de l'Europe. C'est en traduisant et en remaniant sa *Théséïde* et son *Filostrato* que Chaucer fit d'abord connaître à la poésie anglaise la richesse et l'ardeur.

De la *Théséïde* condensée et abrégée il tirera, peut-être après des essais successifs, son *Conte du Chevalier* sur la rivalité amoureuse de Palamon et d'Arcite, les deux jeunes gens qui s'aimaient comme des frères, d'une affection encore resserrée par une commune captivité, jusqu'au jour où l'amour d'une même jeune fille leur mit l'un contre l'autre les armes à la main. La *Théséïde* était un roman sentimental enfoui dans une sorte d'épopée en près de dix mille vers. Chaucer en prit l'essence pour son *Conte du Chevalier*, en conserva la description du Temple de Vénus pour son *Parlement des Oiseaux* et en garda quelques détails extérieurs pour son poème inachevé sur *La Reine Anelida et le déloyal Arcite*.

Les commentateurs anglais ont, comme il était naturel, insisté de préférence sur les mérites dont Chaucer a fait preuve dans son remaniement de la *Théséïde*. Ils ont justement loué l'art habile et sobre qui avait réduit la trop exubérante *Théséïde* à près du cinquième de son volume premier. Ils ont eu raison aussi de faire ressortir l'indépendance avec laquelle leur poète abandonna la stance de Boccace pour y substituer un récit en rimes plates, d'allure moins lyrique, plus franchement narrative. Ajoutons que l'irrépressible réalisme familier de Chaucer se montre à plus d'une addition dans les discours ou dans les scènes. Moins conventionnel, son Thésée laisse échapper des bouffées d'humeur et mainte remarque goguenarde qui n'étaient pas dans Boccace. Chaucer donne un développement curieux, plein d'une verve drue, à l'aspect populaire de cette fête qu'était alors un tournoi ; il quitte les champions et les seigneurs pour peindre l'affairement des armuriers, le brouhaha des petites gens. Mais que

sont ces changements, même heureux, auprès de l'immense dette contractée? La valeur de ce poème très peu psychologique est dans l'ampleur et la magnificence d'un certain nombre de tableaux, et ici Chaucer est sagement demeuré le très fidèle imitateur de l'Italien. C'est grâce à cette fidélité même qu'il a non seulement écrit les plus beaux vers de son conte mais qu'il a fourni à la poésie anglaise de gracieuses ou riches peintures dont il faudra attendre Spencer pour trouver l'équivalent. Telle est la charmante scène où, prisonniers dans la tour, Palamon et Arcite voient Emilie cueillir des fleurs dans le jardin. Telle est la série des tableaux qui composent le grand tournoi entre les chevaliers venus se joindre à chacun des deux rivaux : la description fastueuse des lices et de l'amphithéâtre édifié pour les spectateurs; celle des trois temples à Mars, à Vénus et à Diane où vont respectivement prier Arcite, Palamon et Emilie ; les péripéties de la lutte entre les champions. Il n'est pas douteux pour qui lit le *Conte du Chevalier* sans aucune idée de comparaison que ces pages éclipsent de loin tout le reste du poème ; or elles sont la transcription assez peu modifiée de celles de Boccace. Le principal mérite de Chaucer est donc d'avoir saisi la poésie où il la trouvait préparée et de l'avoir captée pour ses compatriotes. Il accomplissait ainsi la première partie, non la moins ardue de sa tâche : il rendait le vers héroïque anglais, encore tout neuf, capable de rivaliser avec le brillant et souple « endecasyllabo » de la langue d'Europe la plus avancée dans son développement poétique.

II

Cependant il reste à étudier le plus célèbre des poèmes par quoi Chaucer s'est révélé le disciple de Boccace. Il y a ici lieu d'insister davantage, car ce poème constitue l'œuvre maîtresse de Chaucer, les *Contes de Canterbury*

mis à part. Encore est-il si distinct de ces *Contes* qu'ils le dépassent en renommée sans effacer en rien ses mérites particuliers.

Le poème en question est *Troïlus et Crisède* en partie traduit, en partie adapté du *Filostrato* de Boccace.

Le *Filostrato* est un incontestable chef-d'œuvre. Il est le plus beau des poèmes où Boccace a mis la volupté de son séjour à Naples et les jeunes ardeurs de son amour pour cette Maria d'Aquino, fille naturelle du roi Robert, qu'il célébra sous le nom de la Fiammetta. Ce fut la Béatrice terrestre, la Laure sensuelle qu'il fallait au futur auteur du *Décaméron*. Vraie femme, non idéalisée, dont Boccace a fait ressortir en des histoires diverses le charme, la beauté, le caprice et l'inconstance. Réaliste et romanesque à la fois, il a su dans le cadre d'un récit impersonnel, sous le revêtement d'une affabulation pseudo-homérique, introduire la plus chaude étude des mouvements d'un cœur frappé par l'amour. De la légende il n'a conservé que quelques noms et quelques circonstances. Son *Filostrato* est l'un des plus poignants livres de passion envoûtante entre les aventures de Tristan et celles du Chevalier des Grieux.

Benoît de Sainte-More, trouvère anglo-normand de la cour d'Henri II, avait conté les gloires et les maux de Troïlus, fils de Priam, amoureux de Briséïda et trahi par elle. Dans sa fiction tirée des romans grecs de Dictys et de Darès, Briseïda est la fille du devin troyen Calcas. Calcas prévoyant la ruine de Troie s'est retiré parmi les Grecs et obtient d'Agamemnon que Briséïda restée dans Troie soit réclamée aux ennemis et lui soit rendue. Or Troïlus et Briseïda s'aimaient ; la séparation leur déchire le cœur ; ils se jurent fidélité avant de se quitter. Cependant Diomède chargé d'emmener la jeune fille ne perd pas un instant pour pousser sa pointe. A quelque temps de là, il est blessé dans un combat ; Briseïda le soigne puis lui donne son amour. Troïlus est tué traîtreuse-

ment par Achille après avoir exhalé son mépris ironique de la perfide. Les caractères sont déjà vivement dessinés par Benoît : celui de Troïlus, fier chevalier nullement alangui, aux nerfs solides, qui une fois trahi se venge par de rudes railleries et de beaux coups d'épée ; celui de Diomède, l'amoureux qui a le mépris de la femme, fat, hardi, facilement vainqueur, sorte de don Juan primitif ; Briséïda surtout, étude déjà fouillée, type de sensualité et d'inconstance féminines, gardant un air naïf dans ses aveux de fragilité et dans ses vains remords.

Cette histoire fut mise en latin à la fin du treizième siècle par le médecin sicilien Guido de Colonna dans son *Historia Trojana* où il résuma les détails concrets de Benoît et alourdit le récit d'une misogynie prolixe. C'est à la fois dans Benoît et dans cette prose latine que le trouva Boccace. Il le détacha de l'histoire troyenne où il était incrusté et en fit un roman indépendant dans lequel il versa ses propres sentiments d'amoureux « terrassé par la passion » (filostrato). Ce n'est plus avec lui qu'un roman psychologique sans merveilleux, qu'un poème de sentimentalité brûlante ou langoureuse. Boccace y donne la première forte peinture de cette immoralité italienne, de ce tout à l'amour et à la volupté, qui s'oppose à la chasteté de Dante et au platonisme de Pétrarque, et qui deviendra, avec le déclin religieux, l'expression commune du génie italien, tel que le retrouvera et l'aimera près de cinq siècles plus tard notre Stendhal..

Boccace concentre l'intérêt. Il se contente d'esquisser Diomède. Il peint son héroïne « Gressida » en traits nets, distincts mais rapides. C'est maintenant une jeune veuve moins grossière que la Briséïda de Benoît mais plus experte et plus corrompue, capable d'un simulacre de résistance mais non de remords sincère. Troïlo où il s'est mis lui-même est le personnage principal, voire absorbant. C'est un adolescent qui dédaignait l'amour et

raillait les damoiseaux quand il vit Gressida. D'un coup il est vaincu, il est transformé. A dater de ce moment, la gloire des armes, le service de la patrie, ne sont plus rien pour lui. Toutes ses vertus cèdent à la passion. Il n'agit ni ne pense ; il est aux mains d'une puissance irrésistible. C'est par l'amour seul qu'il est beau et touchant ; malgré ce qu'il y a en lui d'efféminé, il est si sincère et si entier dans sa ferveur qu'il nous met de son parti.

La création propre de Boccace est toutefois le personnage du jeune Pandaro, cousin de Gressida. Ce Pandaro est l'agent dévoué des amours de Troïlo et de sa cousine. Il joue un rôle d'entremetteur mais avec noblesse et avec la pleine approbation de l'auteur. Ce qu'il en fait, c'est par zèle d'amitié. Il abonde en sagesse mondaine, en bon sens, en désintéressement. Il porte la morale du poème : qu'il ne peut y avoir que beauté et vertu au service de l'amour.

L'atmosphère du livre est donc parfaitement immorale, mais aussi est-elle artistiquement une et harmonieuse. Tout y émane d'une disposition dominante de l'esprit et du cœur. On n'y respire que sensibilité et sensualité. Les scènes qui se détachent en relief sont celles du temple où pour la première fois se croisent les regards de Troïlo et de Gressida ; puis et surtout la merveilleuse scène où Troïlo exhale son désespoir après le départ de sa maîtresse en parcourant seul les lieux où ils s'aimèrent.

C'est sur ces données que Chaucer a édifié le premier grand poème d'amour en langue anglaise, celui qui n'aura de pendant que le jour où Shakespeare prendra à un autre Italien le thème de *Roméo et Juliette*. Ce qu'il a conservé, ce qu'il a modifié, et ce qu'il a ajouté du sien, sont également caractéristiques.

Il a gardé presque intactes les peintures de la passion. En d'autres termes, il n'a qu'assez peu modifié ce qui a trait à Troïlus, brave à la guerre et subjugué par l'amour. Sa nouveauté consiste surtout ici à renchérir sur

la timidité du jeune homme par un irrésistible penchant à glisser vers la drôlerie. Pour Boccace c'était un amoureux contenu par les lois du code de galanterie, docile aux injonctions de secret absolu. Pour Chaucer c'est pendant longtemps un amoureux transi, qui aura des peurs et des pamoisons aux instants décisifs et risquera de provoquer le sourire. Mais les deux grandes scènes qui permettent le mieux de l'évoquer, celle de la première rencontre dans le temple et celle de son désespoir après le départ de sa maîtresse, sont l'une imitée, l'autre littéralement traduite par Chaucer. Or il est indéniable que ce sont dans l'anglais comme dans l'italien les endroits de la plus forte et belle poésie. Qu'on lise en particulier dans Chaucer les stances 29 à 99 du cinquième livre et on ne pourra se tenir de reconnaître leur supériorité d'allure, de chaleur et de pathétique sur le reste de l'œuvre ; elles sont à la fois l'essentiel de l'histoire et sa plus riche parure. La stance de Chaucer y coule d'un flot rapide et large où se montre l'influence de l'ardent Italien sur l'Anglais au cours ordinairement plus grêle et plus lent.

Mais Chaucer n'imite pas toujours. Il change et il ajoute. *Il Filostrato* a 5700 vers. *Troïlus et Crisède* en a 8240. On a calculé que Chaucer avait adopté 2600 vers et en avait modifié ou ajouté 5640.

Les changements sont dans l'ensemble déterminés par une différence de l'optique morale. Chaucer n'est certes pas prude ; il ne l'est guère plus que Rabelais. Rien ne le choque dans les fabliaux. Il n'a pas peur du mot propre, de la scène graveleuse. Mais il est gaulois, non italien. Il ne respire pas à l'aise dans l'air capiteux de Boccace. Les mœurs qu'il voit autour de lui sont plus grossières peut-être, mais moins voluptueuses que celles où Boccace vécut. Chaucer ne peut comprendre cette conception toute méridionale de la vie d'après laquelle l'amour est divinisé en même temps que la femme mé-

prisée. Il ne juge pas de la même manière que Boccace les actions et les caractères. Il a donc fallu que chez lui la maîtresse et l'ami de Troïlus se transformâssent. Chaucer relèvera celle-là aux dépens de celui-ci ; la première deviendra presque une victime, le second un personnage équivoque, entre infâme et comique.

Tout en lui conservant son état de veuve, Chaucer prête à l'héroïne, appelée par lui Crisède, une fraîcheur et une innocence qu'elle n'avait pas dans Boccace. Bien qu'elle se sente assez vite émue d'amour pour Troïlus, Crisède est vraiment vertueuse et capable de lutter contre son sentiment. Aussi Chaucer introduit-il au début des scènes délicates qui ne sont pas toutes de son invention, mais qu'il tire d'autres parties du *Filostrato*, les renouvelant par l'emploi qu'il en fait. C'est par exemple la scène où Crisède, après les sollicitations de Pandarus qu'elle a écoutées avec décence, s'en va au jardin jouer avec ses jeunes nièces et est induite en rêverie amoureuse par une romance passionnée que chante Antigone ; puis vient la nuit, et, retirée seule dans sa chambre, elle retrouve l'amour dans les trilles d'un rossignol qui sous sa fenêtre fait ramage au clair de lune dans les rameaux d'un cèdre ; elle s'endort et rêve qu'un aigle aux plumes blanches lui plonge ses serres dans le sein et, sans la faire souffrir, lui arrache le cœur pour lui laisser le sien à la place. La pauvre femme est vraiment ballotée entre le devoir et l'amour, entre le souhait d'une vie chaste et l'attrait de la passion. Ce sont les ruses de Pandarus qui la feront tomber bien que sa tendresse croissante l'aveugle au point de les lui voiler. C'est la pitié pour Troïlus représenté comme se mourant pour elle qui détermine sa chute. Même dans la dernière partie du poème, lorsque Crisède aura trahi Troïlus pour Diomède, le poète s'efforcera d'atténuer sa faute ; il en souffre pour elle ; il n'y veut croire qu'à moitié ; il prête à la volage de touchants remords.

Par malheur, plus Crisède est peinte modeste au début, moins explicable devient sa trahison. La coquette, facile et sensuelle, de Boccace, pouvait sans contradiction passer brusquement d'un amant à un autre. La Crisède de Chaucer n'a pu le faire qu'en démentant, non des affectations de pudeur, mais sa vraie nature, cette fraîche innocence que le poète lui avait prêtée. Non seulement il n'a pas rendu sa perfidie vraisemblable, mais il a mis en la jeune veuve une candeur toute virginale. Le personnage est charmant et inconsistant.

Toutefois, étant donnée cette chaste Crisède, le rôle de Pandarus devenait nécessairement plus répugnant. Il ne s'agissait plus de se faire le complice d'une coquetterie prudente, mais de corrompre la vertu. Le personnage eût même été intolérable si Chaucer n'avait masqué la vilenie derrière les ridicules.

Le Pandaro de Boccace était franc et décidé ; il allait droit au but. Il ne s'embarrassait pas de réflexions superflues ; son langage était incisif et moqueur. Ses discours à Troïlo et à Gressida étaient copieux mais il n'y avait pas un mot de perdu. Il s'en tenait aux arguments qui tireraient Troïlo de sa torpeur et lui insuffleraient la hardiesse nécessaire ; ou bien il faisait tomber par ses railleries et son aimable cynisme les faibles défenses de Gressida.

Le Pandarus de Chaucer n'est plus le cousin, il est l'oncle de la jeune veuve. Il conserve de son prototype l'amitié ardente pour Troïlus, mais cette amitié, vu sa parenté avec Crisède, prend un mauvais relent. Ce n'est plus le jeune élégant expérimenté, avisé et sceptique ; c'est un homme qui n'est dénué, certes, ni d'expérience ni de perspicacité, mais familier, goguenard, tourné au bavard, grand diseur de proverbes et débiteur de sentences, par quoi il fait penser tantôt à Polonius, tantôt à Sancho Pança, tandis qu'il joue le rôle de Macette. Chaucer s'est complu à donner tout au long ses dissertations, ses anecdotes, ses sentences enfilées, ses précau-

tions oratoires, les sinuosités de son hypocrisie. Il a fait entrer dans ses propos tous les lieux communs de sagesse pratique dont sa propre mémoire était si riche. Maximes et développements, exemples et autorités, venus soit du *Roman de la Rose*, soit des *Consolations* de Boèce, s'y déversent intarissablement. Ce bavardage, s'il est un trait curieux de caractère, produit un ralentissement énorme de l'action. C'est à la prolixité de Pandarus que tient pour une très large part cette addition de deux ou trois mille vers faite par Chaucer au poème de Boccace ; voilà pour donner une idée de sa faconde. On ne peut tout de même s'empêcher de se dire que Shakespeare fera tenir les amours de Troïlus et Cressida, Pandare compris (et quels personnages inoubliables !) en cinq cents vers.

Mais les longueurs de Pandarus ne sont pas son plus grand défaut — littérairement parlant. En même temps qu'il l'a fait parler avec intempérance, Chaucer a rassemblé sur lui des traits si divers et si disparates qu'on ne le voit pas avec netteté. Son Pandarus est intermédiaire entre le jeune chevalier de l'amitié présenté par Boccace, parfait de zèle et de sagacité dans un rôle spécial, et le Pandare shakespearien, oncle dévoyé, type du proxénète bénévole, accouplant les jeunes gens par prurit sénile, vieillard radoteur et obscène, qui cache à peine son jeu, qui chante une chanson de mauvais lieu pour l'amusement de Paris et d'Hélène ; celui-ci agit moins par affection pour Troilus que par amour du métier.

A mi-chemin entre les deux, le personnage de Chaucer est difficile à se représenter ; on le dirait volontiers invraisemblable et impossible, si le poète n'avait pas réussi malgré tout à lui donner vie. Il conserve trop de celui de Boccace pour ce que ce Chaucer lui a prêté en sus. Notez qu'il demeure plutôt sympathique : c'est encore l'ami fidèle qui compte pour rien la morale quand il s'agit de soulager un ami. Il répète mot pour mot beau-

coup des propos de l'autre et cette sagesse ingénieuse se concilie mal avec un bavardage aussi effréné. Tantôt il apparaît net et judicieux, tantôt diffus et penchant vers la bouffonnerie. Quel âge a-t-il ? on ne sait au juste. Son titre d'oncle de Crisède tend à le vieillir, autant que sa prolixité. Mais, d'autre part, il nous est donné comme jeune ; il est lui-même sensible à l'amour ; il a beau faire le sage, il est tourmenté dans son lit par un beau matin de mai, se retourne sur sa couche, devient vert de désir. Auprès de Crisède, il est tantôt un oncle qu'on traite avec égards, et qui débite force sermons discutables, tantôt un gouailleur et un amuseur aux propos si drôles que Crisède éclate de rire et se tient les côtes. Il y a en lui trop pour la sympathie ou trop pour le ridicule. On n'arrive pas à le juger, ni à le voir. Ou plutôt on voit double : une silhouette de jeune homme caustique comme dans Boccace, une figure âgée et grimaçante, comme dans Shakespeare. Le Pandare de Chaucer fait loucher.

Indéfinissable comme il est, et même incohérent, si l'on essaie de grouper ses traits, ce Pandare n'en a pas moins tous les gestes et toutes les inflexions de voix d'un être vraiment vivant. Il a aussi dans l'œuvre un rôle non douteux : il y est invariablement producteur par sa présence d'impressions et d'effets comiques. Voyons-le dans l'action et comment il y change l'ardente sensualité de Boccace en gaillardise, égayant de son voisinage même les scènes les plus chaudes. Son rôle pour préparer la nuit d'amour est des plus actifs et l'on dirait que le poète le félicite d'avoir si bien agencé le piège où se prend la pudique Crisède. Ici Chaucer s'écarte du *Filostrato* non pour inventer mais pour puiser ailleurs sa matière. Il la demande à ce fastidieux *Filocolo* où Boccace avait curieusement mêlé à l'histoire de Flore et Blanchefleur maint souvenir de ses propres amours (1). Par cet intermé-

(1) La démonstration a été faite par M. Karl Young, *The Origin*

diaire il trouve plusieurs des machines voulues pour mettre dans les bras l'un de l'autre deux amants dont l'un est timide et l'autre innocente. Seulement Pandarus est là qui change la scène romanesque de *Flore et Blanchefleur* en un vrai fabliau. L'affairement de Pandarus enveloppe de drôlerie ce qui serait autrement une peinture de volupté sans mélange. Quelques emprunts qu'il ait contractés, Chaucer est cette fois parfaitement original par l'emploi qu'il en fait, et c'est l'endroit du *Troilus* où il a mis le plus de lui-même.

Pandarus a invité Crisède et ses femmes à dîner, affirmant que Troilus est absent. Le ciel se rend complice de ses desseins ; la pluie et le tonnerre font rage ; il est impossible que Crisède songe à rentrer chez elle. Pandarus la couchera donc chez lui, dans une chambrette, tandis que ses suivantes dormiront dans la salle commune. Cependant Troilus est bel et bien caché dans une sorte de soupente, et voici qu'une trappe donnera accès à Pandarus, puis à l'amoureux, dans la chambre où dort Crisède. Avec quelle éloquence Pandarus d'abord seul décrit à Crisède l'arrivée soi-disant inopinée de Troilus, son état lamentable et désespéré : il est féru de jalousie, il se croit sacrifié à un rival ; il mourra si elle ne le réconforte. A force d'instances, Pandarus obtient qu'elle reçoive le jeune homme. Mais Troilus avec sa feinte jalousie provoque les pleurs de Crisède et, à voir pleurer son amante, lui-même s'évanouit. Il faut que Pandarus le ranime, le pousse sur le lit, lui fasse honte de sa faiblesse. Il ne quittera les jeunes gens qu'après s'être assuré que tout ira bien. Il est parti ; mais quelque chose de sa gauloiserie subsiste dans la chambre après sa disparition et fait encore un faible écho narquois aux transports de la passion. C'est un léger tremblement d'humour autour d'une

and Development of the Story of Troilus and Cressida (Chaucer Society 1908).

scène aussi ardente d'ailleurs que Boccace lui-même eût pu la peindre :

[Quand tous les deux furent couchés ensemble,
Parti Pandare et la chandelle éteinte],
Elle frémit comme feuille de tremble
En se sentant par Troilus étreinte ;
Mais celui-ci, tout remis de sa crainte,
Remerciait les sept propices dieux (1)
Qui l'ont conduit par telle angoisse aux cieux.

Lors Troilus l'enserrant dans ses bras
Lui dit : « Très chère, aussi vrai que Dieu m'aide !
Nous voici seuls, vous n'échapperez pas,
Or rendez-vous, il n'est d'autre remède. »
Et sur le champ lui repartit Crisède :
« Si je n'avais cédé avant ceci,
Mon très cher cœur, point ne serais ici. »

Ah ! l'on dit vrai que pour guérir sa fièvre
Ou d'un grand mal pour calmer la malice,
L'homme souvent doit porter à sa lèvre
Breuvage amer. Le cœur n'a son délice
Qu'ayant vidé plus d'un aigre calice ;
Ce fut le cas, certe, en cette aventure,
Où par douleur fut atteinte la cure.

Et du présent plus douce est la douceur
Pour les tourments qu'ils connurent naguère ;
De la détresse ils volent au bonheur
Dont ne savaient qu'il fût pareil sur terre.
Cela vaut mieux que d'être solitaire !
Au nom du Ciel, que chaque femme ait soin
D'agir de même à l'heure du besoin.

Sachant sa foi et son loyal dessein
Elle se livre à lui pour quoi qu'il veuille
Et tendrement le reçoit sur son sein
Où vous pensez quelle fête l'accueille.
Et comme autour d'un arbre un chèvrefeuille
Par maint repli s'enlace en l'embaumant,
Elle enveloppe en ses bras son amant.

Et tout ainsi qu'un rossignol s'effraie
Et fait silence au début de ses chants,
Oyant bouger quelque chose en la haie

(1) Les sept planètes qui se sont conjurées pour son bonheur.

Ou des pasteurs qui causent dans les champs,
Puis, rassuré, lance à flots ses accents, —
Crisède ainsi, lorsqu'eut cessé sa peur,
A Troilus répandit tout son cœur.

Et comme cestui-là qui crut mourir
Déjà sentant sur lui l'arme brandie,
Et soudain voit la rescousse accourir,
Qui du trépas le ramène à la vie, —
En telle ivresse était l'âme ravie
De Troilus qui tient sa dame chère ;
Dieu ne nous fasse aucun jour pire chère ! (1)

Dans ce duo passionné, si plein d'ardeur sensuelle et de poésie, la drôlerie expire presque, perceptible seulement à deux ou trois vers glissés par le poète. Mais Pandarus n'est pas allé plus loin que la coulisse ; sa réapparition le lendemain matin, quand Troilus a dû quitter Crisède, ravive la note comique un moment assoupie.

Pandarus vint sitôt que le jour luit
Trouver Crisède, et, d'un ton de douceur :
« Il a tant plu, dit-il, toute la nuit,
Que je n'ai pu fermer l'œil, et j'ai peur
Que vous n'ayez mal dormi, mon cher cœur.
Oui, je crains fort après cette tempête
Que quelques-uns n'aient grand mal à la tête. »

Puis ajouta, s'approchant de la belle :
« Comment va-t-on ce beau matin, ma nièce ? »
— « Si je vais mal, à vous le tort (dit-elle) ;
Rusé renard, Dieu vous donne détresse !
Avec votre parole tromperesse,
C'est vous la cause, oui da, de cette affaire.
Ceux qui vous voient ne vous connaissent guère. »

Elle enfouit sous les draps sa figure
Qu'un feu de honte empourpra tout à coup,
Mais il reprit, levant la couverture :
« Si j'ai la mort mérité pour ce coup,
Prenez un glaive et me tranchez le cou. »
Sur quoi son bras se mit à lui glisser
Dessous la nuque et lui prit un baiser.

(1) Livre III. Stances 172-178.

Passons ce qu'il n'importe point de dire.
Notre Seigneur pardonna son trépas, —
Elle de même, et tôt se mit à rire
Avec son oncle, — et fit bien, n'est-ce pas ?
Plus ne pouvant rien changer en son cas... (1).

On le voit, Pandarus est l'humour qui s'égaie et grimace auprès du sentiment. Sans lui la flamme serait plus absorbante ; sa manière goguenarde de tourner autour du foyer, le reflet du feu sur cette face polissonne, la façon béate dont-il s'y chauffe les mains, — tout cela distrait du pathétique continu. A côté de ceux qui se livrent corps et âme à l'amour, apparaissent ceux qui y voient une simple amusette ou un dérivatif des humeurs. Chaucer n'est pas plus moral que Boccace, mais il est moins passionné.

Ce Pandarus est la vraie nouveauté de Chaucer. Au personnage ironique de Boccace il a substitué un personnage comique. Par lui la comédie s'est trouvée mêlée à la tragédie, la pénétrant et la réveillant. Il est curieux que, mis en présence d'un livre italien, Chaucer ait agi déjà à la manière d'un dramatiste anglais de la Renaissance. Il a fait ce que fera mainte et mainte fois Shakespeare. Il accepte et conserve à peu près intacts le tragique du thème et la beauté sentimentale des jeunes premiers. Puis il remanie, transforme ou crée de toutes pièces les rôles de caractère. Ainsi Shakespeare retracera fidèlement les amours de Roméo et de Juliette, mais innovera par le développement qu'il donne aux personnages de la nourrice ou du vieux Capulet, et par la création de Mercutio. Ou bien il reproduira les aventures amoureuses de Viola et d'Olivia et y ajoutera de son crû les bouffonneries de Malvolio, du Clown, de Sir Toby Belch et de Sir Andrew Aguecheek. Quelle que soit en effet la force des scènes tragiques ou sentimentales que présentent les dramatistes anglais, elles ne constituent que rarement leur

(1) Livre III. Stances 223-226.

apport le plus personnel. Le comique a été leur affaire spéciale. Il est vrai que l'élément d'humour ainsi introduit a pour conséquence de communiquer un air de vigoureuse réalité non seulement aux scènes où il figure, mais à l'œuvre entière où il aura fait passer de vivifiantes bouffées. Chaucer a instinctivement procédé plus de deux cents ans à l'avance comme fera le grand dramatiste national.

On voit assez que Chaucer ne s'en est pas tenu à traduire Boccace. Dans un sens il serait permis de le regretter. Il s'en faut, certes, que ses innovations constituent purement un gain. Comme dans tous les remaniements partiels d'une œuvre belle, l'harmonie du poème italien en a souffert. Chaucer a trop gardé pour ce qu'il apportait de neuf. Il ne s'est pas suffisamment affranchi. Il a trop hésité entre l'imitation et l'indépendance. Avec tous ses grands mérites, son roman est disparate comme un tableau où le peintre aurait posé un ciel inquiet du pays de Kent sur une chaude végétation napolitaine. D'un poème aux lignes pures, aux proportions justes, sans lacunes ni longueurs, il a fait un poème encombré, aux mouvements ralentis, où abondent piétinements et redites, et qu'on ne peut lire sans souffler. Il avait trouvé dans son modèle des personnages de franche venue, le rapport précis des caractères aux actes. Mis en face d'une œuvre en soi parfaite, il a cru pouvoir à la fois la conserver et l'agrandir. Auprès de la sûreté aisée de Boccace où se sentent la maîtrise et la race, son inexpérience a quelque chose de trouble encore, on dirait presque, si l'on osait, d'un peu barbare.

Mais mieux valait cent fois une certaine infériorité dans la lutte qu'une soumission servile. Mieux valait un livre aux défauts graves où se révélait une force originale, l'intervention d'un esprit créateur. Les additions de Chaucer allaient au détriment de l'ensemble, mais elles étaient, prises en soi, pleines de caractère. Elles témoignaient

d'un dessein plus ample et plus complexe dont la part d'imitation subsistante était, il est vrai, trop grande pour qu'il se réalisât heureusement. Chaucer ne visait plus uniquement comme Boccace à exprimer la sentimentalité, il aspirait à refléter la vie. Dans l'atmosphère lourde et parfumée du boudoir où nous retenait Boccace il avait tâché de faire entrer un air plus vif comme si une fenêtre s'était ouverte. Peu lui importait d'ailleurs si par cette ouverture pénétraient dans la chambre avec les souffles du dehors des refrains grivois montant de la rue. L'assainissement n'en serait pas moins assuré. C'est à quoi devait servir la vaste partie comique dont Pandarus est le centre. Mais le moyen qu'employa Chaucer étant surtout de faire pérorer Pandarus à perdre haleine, le résultat fut une drôlerie diluée à l'infini et à laquelle manque le lien d'un personnage nettement tracé dont le corps bien visible encadre le caractère et fasse concevoir la nature.

On ose à peine parler d'échec devant ce poème à tant d'égards admirable, d'une exécution si soignée, à quoi rien dans la littérature anglaise ne pouvait même de loin se comparer pour le style et le vers. Glorieux échec à coup sûr, mais tout de même réalisation gênée et imparfaite des aspirations d'un homme de génie. Chaucer s'en devait rendre mieux compte que beaucoup de ses futurs critiques, puisqu'il passa de *Troilus et Crisède* aux *Contes de Canterbury* et de Pandarus à la Bourgeoise de Bath. Au lieu de l'exercice d'imitation où il ne jouissait que d'une demi-liberté, il se mit en quête d'un sujet qui fût vraiment sien. Il chercha un moule où sa verve pût s'épancher à l'aise sans plus endommager le sérieux et le tragique. Il avait été à demi italien et à demi anglais dans son *Troilus*; il serait tout anglais dans son œuvre définitive. Le temps était proche où il se saisirait d'un thème qui lui permît d'exprimer sans contrainte avec ses observations propres sa nature vraie.

CHAPITRE V

LES CONTES DE CANTERBURY

SOURCES ET ÉLÉMENTS

I. Origine et conception de l'œuvre. — II. Le réalisme de Chaucer. Chaucer historien. — III. Limites de son impartialité. L'art et la satire. — IV. Sources de ses *Contes*.

I

Jusqu'ici Chaucer, quoiqu'il cherche son inspiration en France ou en Italie, ou plutôt parce qu'il est l'élève trop docile de l'étranger, demeure intéressant surtout pour les Anglais. Il est digne d'admiration pour avoir civilisé poétiquement sa patrie, mais sa force s'est presque toute employée à traduire ou adapter. D'œuvre vraiment neuve, qui enrichit la pensée ou l'imagination d'un lecteur de nos trouvères et des poètes italiens, il n'en a pas encore produit. Ni par les sujets, ni par la manière de les présenter, il n'a encore notablement modifié la littérature européenne. C'est le jour où il choisit un sujet anglais qu'il devient un poète fait pour tous les pays. Il le devient parce que du même coup il dégage de la servitude sa vraie nature. Sentant ses forces suffisantes, il se fonde sur l'observation. Il dira ce qu'il a vu ; il exprimera directement sa vision personnelle de la vie et des hommes.

C'est une date considérable dans l'histoire générale de la poésie que celle où il conçut l'idée première de ses *Contes de Canterbury*. On voudrait connaître cette date avec précision mais surtout savoir comment cette conception lui vint, brusquement ou par quels degrés. Malgré les dons divers qu'il avait déjà manifestés, l'apparition du chef-d'œuvre garde un air à moitié miraculeux. Il y a de l'inattendu dans sa production sur le tard. Presque tous les éléments qui vont le constituer étaient déjà en sa possession, mais épars et espacés, enfouis sous une convention si épaisse qu'elle pouvait bien paraître définitive. Aussi est-il surprenant qu'il soit venu. Il aurait si bien pu ne pas être ! D'une conception vraiment originale Chaucer n'avait jamais encore donné l'indice. Rien ne permettait de croire qu'il en eût la puissance, ni même l'idée. Moins encore était-il vraisemblable que l'allégoriste et le romancier qu'il était se muerait subitement en un réaliste décidé. Il était en somme, à prendre le mot au sens large « le grand translateur » célébré par Eustache Deschamps. Son rôle était celui d'interprète entre le continent et sa patrie. Comment espérer que, la cinquantaine approchant, il se révèlerait soudain maître à son tour, d'une part peintre de la société anglaise, de l'autre créateur d'une œuvre qui distancerait de loin, en ce quatorzième siècle finissant, la poésie contemporaine de France, et même, à certains égards, celle d'Italie ?

Cependant, pour qui observe avec attention la marche suivie jusqu'en 1385 par le poète, notant la tendance, le progrès, et aussi les défaillances de ses pas, la production des *Contes de Canterbury* cesse de sembler aussi merveilleuse. Peu s'en faut qu'on n'y voie au contraire l'aboutissement naturel, presque inévitable, de tout son passé. Il suffit pour cela de se pénétrer de la pensée que Chaucer avait déjà en lui, avant qu'il les composât, le génie qui devait éclater dans ses *Contes*. Et alors ses œuvres antérieures apparaissent comme les formes su-

cessives que sa poésie a traversées, toujours un peu gênée et contrainte, avant de se satisfaire. Il n'est pas devenu observateur à quarante-cinq ans ; il avait déjà beaucoup vu et retenu, mais il n'avait jamais encore, disciple trop modeste, trouvé dans ses modèles un moule où couler ses observations. Il avait certes, d'ores et déjà, cette riche diversité de nature, curieuse à la fois du beau et du laid, faite de poésie et de prose, de piété et de scepticisme, de grâce et d'humour ; mais pour loger cette complexité il n'avait rencontré que des genres littéraires destinés à isoler l'un ou l'autre de ces aspects. Il avait été retenu dans l'allégorie ou dans la narration lyrique alors que son génie le poussait irrésistiblement vers le récit dramatique et réaliste, tramé de comique et de sentiment.

Qu'il ait eu à ce moment de sa vie conscience d'un désaccord entre son œuvre accomplie et sa nature, entre ses modèles et lui, on n'en peut guère douter. Peu de poètes ont été doués au même degré d'équilibre, de finesse, d'esprit critique. Il était fort capable de juger ce qu'il avait fait, d'en apercevoir nettement les limites et les défauts. Or il n'avait encore mené à bien que deux poèmes considérables : l'un était une simple traduction du *Roman de la Rose* ; l'autre cette adaptation du *Filostrato* où, en s'efforçant de mettre du sien, il avait introduit des disparates dans un ensemble primitivement harmonieux. Deux autres poèmes importants avaient été commencés par lui sans qu'il pût ou daignât poursuivre l'entreprise jusqu'à la conclusion. Par deux fois, dans la *Maison de Renommée* et la *Légende des Femmes Exemplaires*, il avait senti si promptement l'incompatibilité de son génie naturel avec ses sujets, qu'il avait lâché pied avant de gagner le terme. Dans le premier, tenté par la grande allégorie, il avait essayé de dire selon la formule régnante la vanité des jugements humains et les caprices de la gloire. Il avait débuté avec verve, sur un vaste

plan, pour s'arrêter à mi-chemin, découragé sans doute par ce que les machines de l'œuvre avaient de factice, de contraire à ses instincts de présentation libre et vivante. Il y avait donné à entendre, sous forme badine, que la haute région raréfiée des abstractions et des rêves ne lui était pas respirable et que les courses en plein ciel n'étaient point son fait. Il s'était, en effet, rapproché de terre dans sa *Légende* où il disait les souffrances des amoureuses délaissées. Mais une autre lassitude lui était alors venue, celle de la monotonie inhérente au parti pris ; il s'était vite rassasié de ces tableaux similaires où toutes les femmes étaient peintes fidèles et martyres, les hommes volages et félons, et où, s'il lui arrivait de s'égayer un instant, sa malice profane détonait comme un accès de fou rire dans un temple. Décidément il lui fallait pour se satisfaire écrire un poème qui ne fût ni une traduction, ni une adaptation, qui ne fût pas non plus une allégorie, ni, certes, une idéalisation à outrance, une suite de tableaux monochromes. Il avait à découvrir un thème qui lui permît de faire tourner devant les yeux les aspects changeants et contradictoires de la vie réelle.

Devait-il pour cela faire litière de tout ce qu'il avait pu jusque-là, sans le rendre public, traduire ou imaginer ? Parmi les œuvres de courte haleine que contenaient ses coffres, il en était plusieurs qui pouvaient, prises à part, lui paraître bien étroites, étant l'émanation chacune de quelque heure exclusive de sa vie, celle-ci écrite dans un jour de piété, celle-là de romanesque, cette autre de gauloiserie. Mais, s'il était possible de les réunir, ne composeraient-elles pas un curieux ensemble dont la monotonie serait le moindre défaut ? Il y avait là une histoire de la patiente Grisélidis, qui était sans doute une exaltation quintessenciée de l'abnégation féminine, d'un sentimentalisme sans défaillance, mais il y avait aussi (qui sait ?) un monologue de certaine commère de Bath qui en était

bien la contre-partie comique la plus tranchante (1); tout le bien comme tout le mal qui peut-être dit de la femme tenait dans ces deux poèmes antithétiques. Dans les mêmes coffres Chaucer trouvait encore pêle-mêle une pieuse homélie en vers sur la vie de Sainte Cécile, un conte moral en prose sur les vertus de l'allégorique dame Prudence, épouse de Mellibée ; en regard de ces ouvrages édifiants qui doutera qu'il n'y eût déjà l'ébauche de quelque fabliau salé ? Il avait aussi un beau roman de chevalerie sur la rivalité de Palamon et d'Arcite, tiré de la *Théséïde* de Boccace, et l'adaptation rimée d'une allégorie de Nicolas Trivet sur les épreuves de dame Constance, laquelle figurait le christianisme. Et quoi encore ? Nous pouvons plutôt conjecturer que donner précisément et complètement la liste des écrits qu'il avait dès 1385 achevés ou commencés. D'ailleurs il se sentait très capable d'ajouter presque indéfiniment à la série de ces compositions aux tons variés. S'il pouvait trouver le moyen de combiner ces contraires, il aurait atteint pour la première fois l'équilibre que réclamait son intelligence. Ainsi présenterait-il une vision mobile et contrastée, partant vraie, de la vie humaine. Combien serait neuf un recueil vaste associant de façon naturelle ces extrêmes, dans le sein complaisant duquel se placeraient sans effort le fabliau auprès du conte sentimental, le récit pieux à côté du roman chevaleresque, le sermon en face de la confession satirique ! Et comme cela s'accorderait

(1) Il est à peu près certain que ce monologue a constitué d'abord un poème indépendant des *Contes*. La preuve en est moins dans la mention isolée qu'en fait Chaucer dans l'*Envoi à Bukton* que dans la longueur même du monologue et la brusquerie avec laquelle il débute. D'autre part on a peine à admettre que Chaucer ait pu, ses *Contes* une fois commencés, se mettre à écrire cette confession sans songer à l'y faire entrer. Elle leur serait donc antérieure. Des raisons diverses, quelques-unes péremptoires, que je ne puis exposer en détail ici, conduisent à croire que plus d'une des histoires insérées dans les *Contes* précéda la conception du recueil.

mieux avec la nature du poète qui avait toutes ces humeurs à tour de rôle et aucune de façon stable, de mettre au monde l'œuvre composite où il se révélerait, selon les pages, lyrique, épique, conteur tendre, conteur leste, plein de poésie ou de sentiment, ou d'humour, ou de jovialité !

Or le moyen âge avait produit — et Chaucer les connaissait bien — de longues séries d'histoires inspirées de l'Orient, comme les *Gesta Romanorum* ou le *Roman des Sept Sages*. Si Chaucer ne semble pas avoir jamais eu entre les mains ce merveilleux *Décaméron* où Boccace venait de renouveler le genre en faisant de ses cent nouvelles un tableau vivant de la société florentine, il ne pouvait guère ignorer que, tout près de lui, son ami Gower écrivait sa *Confessio Amantis* où mainte compilation antérieure était mise à contribution. Mais dans ces recueils, si le nombre et la diversité des histoires étaient partout, la variété des tons ne se trouvait nulle part. Le scolastique Gower avait imaginé un amoureux se confessant au prêtre de Nature, Génius ; pour sonder la conscience du pénitent, Génius l'interroge sur chaque péché imaginable et afin de se faire mieux comprendre accompagne sa description du péché d'une ou de plusieurs histoires destinées à servir d'illustration. Les rares lecteurs de la *Confessio Amantis* savent de reste combien artificielle est la concordance entre les histoires et les exemples, combien aussi la voix égale du confesseur est douée de la vertu dormitive.

Bien autrement vivant avait été le plan de Boccace : cette société de jeunes dames et de jeunes gens qui, pour échapper à la peste dévorant Florence, se réfugient dans une belle maison de campagne et y charment leur retraite en contant tour à tour des histoires. S'il y a quelque chose de pénible à ouïr tant de divertissantes anecdotes débitées alors que le fléau fait rage, il n'en est pas moins que le thème est vraisemblable et que l'exécution

est merveilleuse d'aisance. Mais tous les conteurs appartiennent à la même société et ont une égale élégance de parole qui les rend aussi indistincts que leur condition. Il est impossible d'emporter de chacun une image précise. Le ton reste imperturbablement le même alors que les récits vont du comique au tragique, du scabreux au noble, du conte du Poirier au roman de Grisélidis. La diversité est extrême dans les sujets ; elle est nulle dans la manière.

A vrai dire, personne ne s'était encore avisé de rompre l'inévitable monotonie de toute série de contes, même excellemment contés, qui sortent directement, du premier au dernier, des lèvres du poète, ou qui n'ont au mieux pour intermédiaires entre lui et le lecteur que des personnages irréels ou identiques, et en somme médiocrement existants. Il s'agissait pour Chaucer d'interposer entre lui et ses lecteurs des conteurs nombreux et distincts dont chacun aurait son individualité bien marquée. C'est alors que lui vint l'idée si simple et pourtant si neuve d'un pèlerinage où seraient réunis gens de toutes conditions. Depuis le printemps de 1385 il vivait dans son logis de Greenwich, sur le chemin des pélerins incessamment attirés de tous les comtés d'Angleterre vers le sanctuaire du martyr Thomas Becket, à Canterbury. Il avait eu mainte occasion de voir défiler ces cavalcades panachées où hommes et femmes, chevaliers et bourgeois, artisans et clercs, se confondaient dans une camaraderie momentanée. Peut-être s'était-il lui-même, un beau jour, mû par la dévotion ou par la pure curiosité, joint à quelqu'une de ces troupes. L'idée trouvée, l'œuvre allait de soi : il n'y avait qu'à décrire ces pélerins en donnant à chacun, avec les insignes de son rang, ses traits individuels, puis qu'à placer dans chaque bouche des contes appropriés.

II

Ainsi la première condition était de présenter nettement toute une bande de conteurs. Rien de plus difficile, si l'on y songe, difficile à toute époque, qui le serait aujourd'hui, qui l'était plus encore en un temps où rien de pareil n'avait encore été tenté. C'est chose surprenante que la simplicité avec laquelle a procédé Chaucer, que la parfaite absence chez lui de tout artifice, et que la sûreté de sa main en traçant ces portraits qui composent le Prologue de ses *Contes*. De leur valeur artistique il sera question plus loin. Ce qu'il importe de dire dès à présent c'est qu'il a fait de son groupe de pélerins un tableau de la société de son temps dont le pendant n'existe nulle part ailleurs. Sauf la royauté et la haute noblesse d'une part, de l'autre la canaille, ces deux extrêmes que la vraisemblance excluait du pèlerinage en commun, il a peint en raccourci presque toute la nation anglaise.

Ils sont là une trentaine appartenant aux professions les plus dissemblables. Le Chevalier avec son fils l'Ecuyer et le Yeoman, ou valet d'armes de ce dernier, figurent les gens de guerre. Un Médecin, un Homme de loi, un Clerc d'Oxford et le poète en personne donnent un aperçu des professions libérales. L'agriculture est représentée par un Laboureur, un Meunier, l'Intendant d'un seigneur, un Franklin ou franc-tenancier; le commerce par un Marchand et un Marin; les industries par une Drapière de Bath, un Mercier, un Charpentier, un Tisserand, un Teinturier, un Tapissier; les métiers de bouche par l'Econome d'un collège de légistes, par un Cuisinier ou traiteur, et par l'aubergiste du Tabard, guide jovial et fort en gueule de la bande pélerine. Le clergé séculier offre son bon Curé de village et son odieux Semoneur, ou huissier de tribunal ecclésiastique, auxquels viendra

s'adjoindre en cours de route un Chanoine a donné à l'alchimie. Les ordres monastiques sont largement pourvus : riche Moine bénédictin, Prieure avec Nonne chapelaine, Frère mendiant ; non loin de ces religieux rôde un équivoque Marchand de pardons.

On le voit, en quête de conteurs distincts, Chaucer s'est d'abord avisé de cette différenciation la plus facile et la plus nette qui consiste dans le contraste des professions. Cela fait — et faisait surtout alors, — une bigarrure de couleurs et de costumes dont l'œil est saisi d'emblée, une suite d'habitudes et de tendances que l'esprit entend à demi-mot. Il suffisait de noter les traits génériques, les caractères moyens de chaque métier, pour obtenir déjà des portraits fortement accusés et qui ne risquaient pas d'être confondus. Après quoi, il ne restait plus qu'à faire discourir chacun selon sa condition et selon sa nature.

Que cette idée paraît simple et comme il peut sembler exagéré d'en faire tant de bruit ! C'était là cependant une nouveauté sans précédent (sauf dans quelques coins d'un théâtre encore naïf) et qui marque un tournant de la pensée européenne. C'est plus qu'une innovation littéraire, un changement d'attitude de l'esprit. C'est l'esprit curieux et tolérant de la science tourné vers l'étude des caractères et des mœurs. C'est la première conscience claire du rapport qui existe entre les individus et les idées. Celles-ci cessent d'avoir leur fin en elles-mêmes ; elles deviennent d'intéressantes révélations de celui qui les exprime, qui y croit ou qui s'y complait.

Du même coup elles prennent une valeur imprévue. Certes jusqu'ici les idées émises par Chaucer ne s'étaient montrées que bien faiblement originales. Elles étaient inférieures en nouveauté et peut-être en force à celles de Jean de Meung, par exemple. De Jean de Meung plutôt que de lui eût-on pu extraire une sorte de philosophie. Mais subitement, par le fait que ces idées deviennent l'émana-

tion de tel ou tel tempérament, le préjugé de telle ou telle classe, la routine de tel on tel métier, les voici qui, bien que toujours à peu près les mêmes, apparaissent rajeunies, parfois drôles, parfois pénétrantes et à l'occasion profondes. La raison en est dans l'emploi dramatique qui en est fait. Peu importe ce qu'elles valent prises une à une et vues abstraitement. Elles sont riches de sens parce qu'elles passent par les lèvres d'un personnage défini qui au moyen d'elles se revèle ou se trahit.

Pour qu'il en fût ainsi, il fallait que l'auteur s'effaçât volontairement. Du réalisme auquel il s'obligeait Chaucer a eu pleine conscience. Il s'est donné comme un pur interprète, un simple chroniqueur, relatant sans y changer un mot ni un ton les histoires qu'il entendit raconter. Avec son habituel sourire il a invoqué son scrupule de fidélité comme excuse de ses passages grossiers ou libertins :

[Mais] j'en appelle à votre courtoisie,
Ne l'imputez à mienne vilenie
Si net et franc je parle en ce récit,
Donnant les mots et les gestes aussi
Et sans broncher répétant chaque conte.
Il ne m'en faut, vous savez, faire honte ;
Quiconque à dire une histoire s'engage
D'après un autre, il doit de son langage
Suivre le tour au plus près, et si cru
Qu'il soit, et fût cet autre un malotru,
Sinon, c'est dire une histoire inexacte,
C'est inventer et donc rompre le pacte.
Serait-ce un frère, il ne faut épargner
L'homme sur qui l'on prétend renseigner.
Christ parle franc dans la Sainte Ecriture,
Or ce n'était par grossière nature,
Et Platon dit (lisez-le dans sa prose) :
« Que le mot soit le cousin de la chose. »

Ainsi les personnages seront réels, leurs pensées telles qu'ils les pouvaient avoir, et leurs paroles précisément celles dont ils faisaient usage. Mais ce groupe-

ment de représentants des métiers d'une part, de l'autre cette impartialité qui laisse les individus s'exprimer sans leur dicter pensées ni paroles, c'est donc la société du temps peinte corps et âme avec une exactitude minutieuse. Et voici Chaucer, dont nous avions dit qu'il s'était tenu à l'écart de l'histoire, en train de passer historien. Il devient aussi véritablement le chroniqueur social de l'Angleterre de la fin du quatorzième siècle que Froissard est le chroniqueur politique et militaire de la même époque. Il le devient d'autant mieux qu'il prétend moins à faire tâche historique, qu'il ne vise pas à noter les évènements contemporains, ni à juger, ni à tirer une morale. Ce qu'il fait, c'est une transcription directe de la vie commune saisie dans quelques journées qui n'ont rien de mémorable, prise sur le fait dans ses actes familiers. Chaucer est le plus précieux document pour qui essaie d'évoquer la vie d'alors, justement parce qu'il n'a aucune soumission à la hiérarchie consacrée des évènements et des hommes, qu'il va droit aux plus ordinaires, choisis tels à dessein comme étant le plus largement représentatifs.

Dans leurs grandes allégories Langland et Gower, outre qu'ils y remplacent trop souvent la peinture directe par des effusions chargées de leurs colères ou de leurs vœux, ont admis force allusions politiques. Aussi sommes-nous par eux infiniment moins rapprochés de la vie, telle qu'elle était pour ces milliers qui se meuvent parmi les évènements dits historiques sans se douter le moins du monde qu'ils font l'histoire ou qu'elle se construit autour d'eux. Les pèlerins de Chaucer vivent leur existence d'action ou de sentiment, de loyauté ou d'intrigue, sans se préoccuper du souverain régnant, ni de ses favoris, ni des conquêtes ou défaites extérieures, ni des troubles civils, tout ainsi en somme que l'existence s'écoule en tout temps pour le grand nombre. Leurs soucis vont à leur bourse, à leurs amours ou à leurs rancunes

privées. Ils s'inquiètent de leur voisin de rue plus que du roi, de la femme du voisin plus que de la reine, du collecteur de dîmes plus que du grand trésorier. Pour la plupart leur paroisse est leur univers. Et voilà pourquoi nous sentons qu'ils sont bien dans le poème tels qu'ils furent dans la réalité, qu'ils sont véridiques, qu'ils constituent la trame solide de l'histoire dont d'ailleurs ils n'ont cure.

Nous avons ici les agissements, les pensées et les propos qui étaient comme le pain quotidien des Anglais aux alentours de 1385, tandis qu'à côté ou au-dessus d'eux passaient les « mirabilia » qui à distance paraissent avoir été toute la réalité de l'époque : les guerres avec la France, la révolte des paysans, la querelle de Gand et de Gloucester, les rivalités entre grands nobles et favoris du jeune Richard II. Loin d'être mêmement fascinés par ces orages contemporains, les pèlerins présentent des conditions mentales si diverses qu'elles les éloignent parfois les uns des autres de plusieurs siècles ; ainsi se dissipe l'illusion d'une âme et d'une intelligence qui seraient communes à une époque donnée. La dévote Nonne qui débite son miracle de Sainte Cécile aurait pu vivre aussi bien dans le temps de son héroïne, semble-t-il, et sans beaucoup chercher on la retrouverait dans un couvent d'aujourd'hui. Brave, pieux et modeste, le Chevalier n'eût pas été dépaysé, il eut même été en plus sympathique compagnie s'il avait suivi Saint Louis dans ses croisades. Le Clerc d'Oxford erre à travers son siècle, ses yeux d'idéaliste fixés sur quelque rêve sentimental ou bien ruminant les maximes d'Aristote, et ce n'est que par instants, avec une sorte de sursaut, qu'il rentre dans le présent et tâte sous ses pieds la terre solide. Plusieurs n'ont aucune date précise à moins qu'on ne la découvre à quelque indice fourni par la coupe ou la teinte de leur costume, car ce sont des hommes tout simplement, en des métiers parfois vieux comme le monde et que les

appétits élémentaires de l'humanité constituent leurs personnes. Leurs caractéristiques sont de purs attributs de leur sexe, de leur âge ou de leur état : le jeune Ecuyer, la Bourgeoise de Bath, le Marchand, le Marin, le Médecin, l'Homme de loi.

Toutefois le milieu où ils se meuvent n'a rien d'abstrait. Leur réunion, les relations qui s'établissent de l'un à l'autre, la proximité aussi de certains êtres qui appartiennent sûrement, eux, à une époque délimitée, les empêchent, non moins que la description serrée de leur équipement, de se perdre dans une atmosphère imprécise. Il est bien de son pays et de son siècle ce Yeoman aux flèches à plumes de paon si soignées, tenant dans sa dextre un arc puissant dont la vue évoque les batailles de Crécy et de Poitiers où il joua le si redoutable rôle que l'on sait. Ce Franklin disciple d'Epicure atteste la croissante prospérité des propriétaires campagnards que voici maintenant aptes à jouer un rôle politique, qui sont tantôt sheriffs, tantôt chevaliers de leur comté, c'est-à-dire ses représentants au Parlement. L'opulence atteinte par les corporations nous apparaît à l'attirail de ces cinq membres d'une guilde de la Cité qui chevauchent de compagnie et dont chacun ferait un respectable alderman. Le sentiment que les bourgeois prennent de leur importance se manifeste aux façons hardies de l'aubergiste du Tabard qui dit si franchement son fait à chacun des pèlerins, petit ou grand. Ce « Reve », ou Intendant, qui a fait assez belle fortune aux dépens de son seigneur pour pouvoir aujourd'hui lui prêter de l'argent, témoigne du transfert qui s'opérait alors dans la possession des richesses.

Mais c'est le clergé surtout qui date le poème. Non, certes, que Chaucer soit le premier à signaler l'écart entre les devoirs et les actes des ecclésiastiques, la corruption de tant d'œuvres commencées dans un élan passionné de foi et de charité. Il y avait beau temps que les

écrivains, clercs ou laïques, pieux ou profanes, accablaient de leurs attaques les vices de la discipline et les défaillances des individus. Qu'on songe seulement à Rutebeuf, à Jean de Meung, aux auteurs des fabliaux, ou au mystique ermite Richard Rolle de Hampole, et l'on voit aussitôt que Chaucer vient à la fin, non au début, d'une longue lignée d'assaillants. Mais les grands troubles religieux qui agitèrent l'Angleterre de son vivant se reflètent directement dans son poème, localisant et datant ses esquisses de membres du clergé. Il n'a pas vécu impunément dans le voisinage de Pierre Langland, parmi les prédications de Wycliffe contre Rome, dans le pullulement rapide des Lollards. D'ailleurs son génie réaliste, dégagé de l'allégorie qui enveloppait les dessins d'un Jean de Meung ou d'un Langland, le contraignait à des portraits pris sur le vif, en même temps que son calme tempérament lui permettait une impartialité dont ceux-là n'étaient guère capables. Bons ou mauvais, ses clercs sont des hommes qu'il a vus de ses yeux. Si l'ensemble est peu flatteur, on sait de source sûre, par les doléances ou les invectives des orthodoxes eux-mêmes, voire des papes, que l'époque du grand schisme d'occident fut celle de l'extrême relâchement de la discipline et des mœurs. Les ordres monastiques ont oublié leurs règles primitives de travail et de pauvreté ; le Moine bénédictin de Chaucer est un gras et gros sire, tout adonné à la vénerie. Le frère Franciscain n'est plus qu'un habile et prospère mendiant qui emploie ses dons de beau langage à s'assurer joyeuse vie. La Prieure est une aimable précieuse au cœur tendre, plus éprise de belles manières que d'austérités ; son chapelain est un gaillard râblé qui conte avec verve de gauloises histoires. Le Marchand de pardons représente les exploiteurs cyniques, aux titres équivoques, vivant richement de la superstition populaire. L'administration ecclésiastique descend de l'évêque à l'archidiacre et de celui-ci au repoussant Semoneur qui

trafique de ses pouvoirs de police aux dépens des pauvres diables et des amoureux imprudents. Ce Chanoine que les pèlerins rencontreront en cours de route a perdu tout sentiment de ses devoirs spirituels : c'est une manière de savant, un alchimiste qui tourne toutes ses pensées vers la pierre philosophale, dupé et dupeur, extorquant l'argent des crédules afin de poursuivre ses folles recherches.

En regard de ces dégénérés et de ces parasites, un vrai prêtre attire le respect et l'amour. Il suffit à lui seul, sinon pour racheter un clergé sans foi ni probité, du moins pour montrer la beauté possible de la pure religion. Le bon Curé du village est, avec son frère le pauvre Laboureur, le seul personnage évangélique de toute la compagnie. Parfaitement orthodoxe, il doit néanmoins beaucoup de sa beauté morale aux Lollards dont il n'est pas. C'est leur ardeur réformatrice, cherchant droit dans l'Evangile ses appuis contre une discipline devenue odieuse et des superstitions accumulées, qui l'a ramené à la foi primitive, à l'essentielle charité. Il n'a rien voulu entendre des attaques de Wycliffe contre le dogme, mais il a répudié rigoureusement tous les vices d'ambition, de cupidité, de paresse, de dureté pour les humbles et de servilité devant les puissants qui en déshonorant les serviteurs du Christ chassaient du pays le Christ lui-même. Sa vertu est surtout faite du contraste qu'il offre avec les curés non résidants lesquels s'en vont à Londres quêter chanteries et bénéfices.

Tout cela est du temps du poète, aussi bien que le curieux mélange de dévotion et de cynisme, que l'attitude goguenarde des laïques envers les clercs, la libre façon dont ils les introduisent, à leur nez, dans des histoires scabreuses. Un soupçon d'incrédulité commence à assaisonner cette irrévérence : discrète et toute d'abstention chez le Médecin, allant aux propos profanes avec l'Aubergiste, équivoque et narquoise chez le poète en per-

sonne quand il justifie par le désaccord des Evangélistes la divergence de son Conte de Mellibée avec l'histoire primitive. On sent que l'harmonie a cessé d'être parfaite entre le dogme et les intelligences. Pas assez pour une révolution immédiate, l'évènement le prouvera, mais suffisamment pour enfoncer déjà le coin du scepticisme dans le temple. On juge, on censure, on raille. La scolastique fait souvent sourire. Une aube incertaine de Renaissance ou de Réforme, on ne sait au juste, blanchit très loin à l'horizon.

Rien ne rend ces disparates de la réalité plus sensibles que les *Contes de Canterbury*. N'étant ni une satire ni un livre d'édification, ce poème nous convainc de l'aspect que présentait la société contemporaine à un observateur avisé et non passionné.

III

Chaucer aurait-il donc échappé à la loi commune? Aurait-il réussi à faire œuvre artistique sans que rien de cet arbitraire qui est la condition même de l'art vînt imposer sa forme à la réalité ? Les *Contes de Canterbury* sont-ils comme un fragment de la vie de son temps découpé sans aucune idée préconçue ? Non plus que les autres poètes, Chaucer n'a pu s'abstenir entièrement ; il a dû comme les autres choisir en vue de l'effet, grouper de façon à organiser le désordre et à éclairer la confusion. Son poème n'est lumineux comme nous le voyons, que grâce à des éliminations vastes de ce qui demeurait obscur même pour son œil clairvoyant et grâce à la concentration du regard sur un nombre très restreint de questions.

Si l'on examine attentivement les *Contes*, on s'aperçoit que ce livre si divers et d'allure si libre, s'ordonne en somme autour de deux thèmes dominants, l'amour et la religion, ou en d'autres termes la femme et le prêtre, ou

encore d'une part les joies et peines du mariage et de l'autre les actes et mœurs des ecclésiastiques. Qu'on lise chacun des fragments de l'œuvre inachevée, chacun des groupes que forment les contes consécutifs entre les lacunes, on y trouve l'un ou l'autre de ces motifs qui domine à moins que les deux n'y aillent alternant avec une symétrie parfois parfaite. La peinture successive de l'amour courtois et de l'amour très crument sensuel compose le premier fragment. Le quatrième groupe expose tour à tour les principes matrimoniaux de la Bourgeoise de Bath et les démêlés du Frère mendiant avec le Semoneur. Le cinquième fait succéder à l'éloge en Grisélidis des vertus de la femme la dénonciation par le Marchand des perfidies féminines. De façon moins marquée, des préoccupations semblables tiennent encore la principale place dans les autres groupes ; dans le deuxième, avec le conte du Marin sur l'épouse qui trompe son mari pour un moine et est dupée par son complice, avec les perfections infinies de dame Prudence, femme de Mellibée, avec les discussions conjugales de Chantecler et de dame Pertelote dans le conte du Prêtre de nonnains. Le troisième groupe est dominé par le Marchand de Pardons, le cinquième par la suave peinture de la parfaite épouse Dorigène ; le dernier est tout aux saintes paroles du bon Curé de village.

Rares sont les personnages ou les histoires qui ne se ramènent pas à ces deux points. Espacées comme le sont ces exceptions, elles semblent des récréations ou des arrêts le long d'une route dont la direction reste néanmoins la même. Par bonheur ces thèmes sont si élémentaires et si larges à la fois qu'ils ne dénoncent pas l'arbitraire de l'auteur. Il ne s'y tient, semble-t-il, que parce que c'étaient les sujets courants de toute conversation entre gens de toute classe. C'est le moyen âge qui se résume en cette double préoccupation, ce n'est pas Chaucer qui l'introduit de son chef et l'impose. Ou bien disons qu'elle

était commune au poète et à son temps, si bien qu'il fut capable d'être à la fois docile chroniqueur et poète plein de verve en lui donnant la plus grande place dans son ouvrage.

Il reste à savoir si vraiment Chaucer traita ces deux questions maîtresses et aussi les questions subordonnées avec cette absolue impartialité qui serait après tout parfaite indifférence. N'a-t-il jamais cédé aux sollicitations de sa malice ni incliné vers la satire? Il est si tentant de s'égayer des ridicules, et le soulagement est si grand aussi de fustiger les dupeurs et les hypocrites! Les peintures du mal et de l'enfer offrent, on le sait, des ressources autrement variées que celles du paradis et de la vertu. Sans se refuser les secondes, on ne peut nier que Chaucer ait été prodigue des premières. La proportion des travers aux qualités est bien de deux ou même trois contre un dans son microcosme. Les vices proprement dits y occupent un large espace. Ce serait pourtant fausser et diminuer les *Contes de Canterbury* que de les désigner comme une œuvre satirique. L'étroitesse de la satire, acharnée contre les défauts généraux de l'homme ou contre ceux du temps, n'est nullement le fait du poète, non plus que cette intention morale, réelle ou affectée, qui accompagne d'ordinaire la satire et lui trace son but. Chaucer prend en patience, mieux encore en bonne humeur, les imperfections de l'humanité, voire quelques-uns de ses vices. On n'a pas l'impression qu'il serait plus à l'aise dans un monde plus pur. Et puis il ne se repaît jamais longtemps de suite de laideur et de sottise. Il n'a pas fait la triste gageure de cheminer en ne regardant que la boue de la route ; il aime à jeter les yeux sur les fleurs des talus et même à les lever de temps à autre vers le ciel.

La satire pure est exceptionnelle chez lui. Elle surprend comme une fausse note dans un ensemble harmonieux quand on la rencontre. On voudrait supprimer quelques vers dans la confession de son Pardonneur qui

témoignent que le chroniqueur a cédé la place au moraliste. Les agissements de ce marchand d'indulgences ont excité en lui une indignation qui a par endroits tué le rire et ruiné la vraisemblance. Chaucer lui fait crier à lui-même sa vilenie :

> Je crache ainsi mon venin, sous couleur
> De sainteté, pour paraître un saint homme.

Pareils contre-sens dramatiques ne sont pas dans la manière usuelle du poète. Ce n'est plus le compère si vivant et rusé qui parle ainsi, c'est une de ces abstractions du vice dont il imite les aveux cyniques. C'est Malenbouche ou c'est Faux-Semblant.

A l'ordinaire Chaucer n'a de satire que ce qu'on en rencontre chez les grands comiques. Ce n'est que pénétration dans les sentiments cachés et vue des ressorts inconscients de la machine humaine. Les origines intéressées des actes lui apparaissent comme à Molière, et il s'en accommode avec une facilité, une sérénité dont Molière n'eut pas toujours la jouissance.

S'il faut néanmoins découvrir où se trahit en Chaucer l'intention de faire la leçon à ses contemporains, ne cherchons pas dans ses toiles humoristiques où rien ne permet de soupçonner le moindre écart entre l'original et le portrait. C'est quand il peint en beau, quand il idéalise, qu'il faut surtout le surveiller. Prenons-y garde, les vertus de son Chevalier, de son Clerc, de son Curé de village, sont autant de semonces sous-entendues. Le Chevalier avec sa pureté de mœurs, sa piété, sa modestie, sa courtoisie envers tous, pourrait bien être un modèle de chevalerie primitive proposé à l'imitation d'une époque dégénérée où l'ordre avait dévié vers l'ambition, le luxe et la sensualité. Le bon Clerc tout à ses livres, qui n'avait pas assez de sens pratique pour obtenir de bénéfice, était d'une sorte rare. Plus encore le Curé de village dont la noble figure est toute faite de négations : il *n*'excommu-

niait *pas* ceux qui refusaient de payer sa dîme ; *rien ne* le retenait de visiter ses plus pauvres paroissiens ; il *ne* faisait *pas* lui-même ce qu'il interdisait aux autres ; il *ne* quittait *pas* son troupeau pour courir à Londres, et de même jusqu'au bout. Voilà des louanges données à un homme qui sont des reproches pour des centaines.

A ces traits on s'aperçoit qu'il y avait chez Chaucer un juge à côté d'un peintre. Son abstention n'est pas complète. Il voit le pire et regrette le mieux, par moments. L'esprit de réforme disciplinaire de Wycliffe a soufflé doucement sur lui, et sa connaissance des vieux livres chevaleresques lui a fait pousser quelques soupirs quand il regardait le présent. Mais alors même qu'il idéalise de cette manière ambiguë, il se garde si bien de toute rhétorique, il s'appuie sur tant de détails concrets et précis, qu'il conserve encore son air ordinaire d'historiographe.

D'ailleurs la diversité même des notes et des teintes qu'il emploie le préserve admirablement du soupçon de parti pris ; l'esprit satirique ne se reconnaît à rien mieux qu'à l'uniformité. Or, entre les brutales révélations que fait de lui-même le Pardonneur et l'imperceptible ironie dont s'accompagne l'énumération des vertus du bon Curé, il tient tant de nuances délicates que la réalité elle-même n'en saurait avoir davantage. Ainsi perd-on le sentiment de cette élimination voulue qui est la conséquence nécessaire de toute conception satirique. Le poète apparaît comme un simple contemplateur et si parfois on se croit près de saisir dans les plis de son visage des traces d'animosité on ne trouve devant soi qu'un sourire indulgent et amusé.

IV

En somme, son réalisme est des mieux établis. Ce poète a présenté à son époque le miroir le moins déformant. Son tempérament lui rendait l'exactitude facile aussi

bien que sa clairvoyance. Nul document historique ne nous fera comme son poème, voir au naturel et voir d'aussi près les gens qui vivaient sous le règne de Richard II.

Or, comme la vie réelle lui fournit les personnages et le cadre de son poème, la littérature qui avait cours parmi ses contemporains lui fournit ses histoires. Il n'a pas plus cherché à inventer de toutes pièces ses contes que ses pèlerins. La conception d'ensemble était si neuve en sa soumission à la réalité qu'elle dispensait de nouveauté les parties. Mieux encore, elle devait refléter son originalité sur les histoires particulières, si banales en leur fond que celle-ci pussent être. A vrai dire, sauf dans un cas, pour le conte de l'Alchimiste, où il semble avoir relaté une escroquerie directement observée, Chaucer a puisé dans les recueils d'histoires connues, quelquefois très connues. Et il se trouve qu'il y a là un trait de vraisemblance, car les pèlerins sont censés non inventer mais redire. Avantage plus précieux encore, ce procédé confère aux récits une variété de matière et de manière infiniment plus grande que s'ils étaient tous les produits originaux d'un même esprit et par conséquent voués à une certaine similitude fraternelle, tous enfants du même père.

Voyons les entrer un à un dans cette arche de Noë, tous ces genres littéraires que le moyen âge avait cultivés et qui s'offrent le plus souvent en leur costume natif, prose, stances ou rimes plates, aussi distincts que les pèlerins eux-mêmes, nullement confondus sous la parure d'une commune élégance, comme les contes du *Décaméron*. D'un mot indiquons, s'il y a lieu, leur origine, car ils viennent de tous les coins de la littérature et leur raison d'être présents dans le recueil, c'est, semble-t-il, d'avoir existé déjà. Les plus graves et vertueux auront le pas.

Voici deux contes en prose, dont l'un, celui du Curé, est un sermon pur et simple traduit pour une bonne part de la *Somme des Vices et des Vertus* du Frère Laurens ; l'autre, le conte de Chaucer sur Mellibée, étant une allé-

gorie morale transcrite littéralement du *Liber Consolationis* d'Albertino de Brescia à travers la prose française de Jean de Meung.

Et voici, très pieux encore, cinq contes en stances : une vie de sainte, celle de Sainte Cécile, venue de la *Légende Dorée* ; une histoire dévote sur un thème connu, celle de la Prieure sur le petit enfant chrétien massacré par les Juifs. C'est une grande allégorie sur les tribulations de la foi chrétienne à ses débuts, symbolisée en la personne de dame Constance, — récit fait par l'Homme de loi et traduit de la chronique anglo-normande du dominicain Nicolas Trivet. Ce sont les « Tragédies » du Moine, série d'illustres infortunes bibliques et profanes, sur le plan du *De Casibus Virorum Illustrium* de Boccace. C'est le conte moral et sentimental, celui du Clerc sur Grisélidis emprunté à la dernière nouvelle du *Décaméron* par l'intermédiaire de la traduction en prose latine qu'en fit Pétrarque. Et voici venir avec ses stances courtes et sautillantes, à rime couée, la parodie de la ballade chevaleresque dont Chaucer fait son « Sire Topaze », où entrent cent détails empruntés aux ballades populaires du moment.

En arrière, marchent les autres contes, tous en vers héroïques à rimes plates, mais dont l'uniforme revêt des êtres très divers, les uns nobles, les autres tendres, beaucoup effrontés et cyniques :

D'abord le conte du Chevalier, roman chevaleresque où se condense la *Théséide* de Boccace ; — le conte du Franklin, lai breton sentimental et merveilleux dont la source directe est inconnue, mais analogue au Jardin Enchanté, cinquième conte du dixième jour du *Décaméron ;* — le conte de l'Ecuyer, d'origine nettement orientale, plein des attributs magiques familiers aux lecteurs des *Mille et une Nuits ;* — le conte du Pardonneur, allégorie morale, venue aussi d'Orient, et dont le pendant se trouve dans les *Cento Novelle Antiche ;* — le conte de la Bour-

geoise de Bath, conte de fée rattaché au cycle arthurien : il a de nombreux analogues, le héros étant tantôt Gauvain, tantôt, comme dans Gower, Florent. Le thème avait déjà fait fortune et restera longtemps en faveur ; Voltaire le reprendra dans *Ce qui plait aux Dames*) ; — le conte du Médecin sur Appius et Virginie, tiré de Tite Live à travers le *Roman de la Rose* ; — le conte du Manciple qui n'est autre que la fable du Corbeau extraite des *Métamorphoses* d'Ovide ; — le conte du Prêtre de Nonnains, libre extension d'un épisode du *Roman de Renart*.

Pour fermer la marche viennent cinq fabliaux purs et simples : celui que conte le Meunier, auquel on trouve de vagues analogues mais point de modèle ; celui de l'Intendant qui est le même que le célèbre *Berceau* de Boccace et de La Fontaine, mais fondé sur un vieux récit de Jean de Boves, *De Gombert et des Deux Clercs* ; celui du Marin qui provient vraisemblablement d'un original français perdu, et qui est analogue au premier conte de la huitième journée du *Décaméron* ; celui du Frère qui exploite une anecdote, mélange de farce et de merveilleux, dont la source est perdue mais dont on possède des versions similaires dans divers recueils latins ; celui du Semoneur qui dérive du *Dis de la Vescie à Prestre* de Jacques de Baisieux ; celui du Marchand qui amplifie le fabliau dit du *Poirier*, bien connu des lecteurs de Boccace et de La Fontaine.

A ces récits assaisonnés de force sel gaulois, s'ajoutent des confessions, comme dans le prologue du Pardonneur et dans celui de la Femme de Bath, et, pourrait-on ajouter, comme dans le conte du Valet du Chanoine. Bien que faites de compilations et rappelant des effusions antérieures — par exemple le Frère Cibolo du *Décaméron* ou les discours de la Vieille dans le *Roman de la Rose*, — ces confessions sont parmi les pages les plus originales des *Contes de Canterbury*. Ce qu'il faut noter c'est que le genre existait depuis longtemps (à témoin le *Dit de l'Her-*

berie de Rutebeuf) et qu'il servait à exposer satiriquement les maléfices d'une profession.

Encore ne sont-ce là que les plus notables emprunts faits par Chaucer, ceux des sujets ou des genres. Dans l'intérieur même de ces cadres, il continuera de déverser abondamment, selon son usage, les maximes et les images, les développements et l'érudition qui lui viennent de ses lectures, surtout de ces deux livres dont il faisait sa société constante : le *Roman de la Rose* et les *Consolations* de Boëce.

Ainsi son grand poème apparaît-il comme un réservoir qui a été rempli par toute la littérature du moyen âge, et qui s'est alimenté des sources les plus diverses. Peut-être risquerait-il par là d'offrir un plaisir diminué à quelques lecteurs d'aujourd'hui — principalement aux lecteurs de France qui ne sauraient toujours être tenus en haleine par des histoires dès longtemps familières, intrigue et dénouement. Mais ce défaut d'amorce pour la curiosité vulgaire est peu de chose. Plus grave est le péril auprès des érudits dont l'attention se concentrera sur les différences de détail entre le récit chaucérien et ceux qui ont précédé ou suivi. Dans ce cas la nature vraie et la verve originale du recueil ne seront pas perçues.

Faisons-nous un instant des esprits naïfs, ignorants, enfantins, comme ceux des pèlerins de Canterbury. Acceptons comme neuves toutes les histoires que nous allons entendre sans nous soucier en rien de leur origine. Soyons capables d'émotion fraîche en oyant narrer la mort de Virginie tuée par son père pour la sauver de la luxure d'Appius, ou de nous ébaudir comme si pour la première fois on nous contait les ruses de Renard, les farces du Poirier ou du Berceau. Ignorons, toute la durée d'un chapitre, les questions de source, de contamination et d'influence ; suspendons aussi l'étude proprement littéraire, pour n'avoir cure que de la vaste comédie qui se déroule, du divertissement changeant que nous procurent

les nombreuses histoires relevées par la mine, la voix et le tour d'esprit de chaque conteur.

Ce n'est pas trop dans un livre sur Chaucer de consacrer quelques pages à l'analyse désintéressée, vivante s'il se peut, du poème par lequel il prend rang parmi les créateurs. Il est vrai qu'une traduction française récente, œuvre de spécialistes consciencieux, l'a mis à la portée de ceux qui ne peuvent lire l'anglais du XIVe siècle. Mais cette traduction n'a pu se répandre beaucoup encore. D'ailleurs le texte renferme environ vingt mille vers ou lignes et se laisse mal embrasser d'un regard. Puis il est inachevé, fait de groupes inégaux, séparés les uns des autres par des lacunes. Le plan et le mouvement de l'ensemble apparaîtront mieux, même aux lecteurs de l'original, dans un résumé qui voudrait n'être ni trop long ni trop bref.

CHAPITRE VI

LES CONTES DE CANTERBURY

ANALYSE

I. A l'auberge du Tabard. — II. Première journée de route. — III. Deuxième journée. — IV. Troisième journée. — V. Quatrième journée.

I

Le mois d'avril est revenu, réveillant la campagne et ramenant chez les hommes l'esprit d'aventure.

Après qu'Avril de ses averses fines
Perçant le sol durci jusqu'aux racines
Dans chaque veine a versé la liqueur
Dont les vertus donnent vie à la fleur ;
Lorsque Zéphyre avec sa tiède haleine
Vient d'animer dans le bois et la plaine
La tendre pousse, et lorsque du Bélier
Sort rajeuni le soleil printanier,
Quand les oiseaux commencent leurs concerts,
Toute la nuit dormant les yeux ouverts,
Tant à l'amour Nature les engage,
Lors vient aux gens goût de pèlerinage,
Et les paumiers vont en pieux essaims
Sur terre étrange honorer les grands saints ;
Mais c'est surtout devers Canterbury
Que maint Anglais de sa fièvre guéri,
Pour rendre grâce au bienheureux martyr,
Avril venu, s'empresse de partir.

C'est ainsi que dans le faubourg de Southwark que la Tamise sépare de la cité de Londres, Chaucer venu « le cœur très dévotieux », se rencontre avec vingt-neuf pèlerins réunis par aventure à l'hôtellerie du Tabard, et comme lui prêts à se rendre au tombeau miraculeux du grand saint Thomas Becket. L'humeur des voyageurs est communicative ; le poète a tôt noué connaissance avec eux et, dès le soir, convenu de se mettre en route avec la bande le lendemain, au point du jour.

Le hasard a bien arrangé les choses. Ceux qu'il a rassemblés dans la grande auberge aux chambres et aux écuries spacieuses sont divers à souhait. Ce sont échantillons de presque toutes les classes et conditions de la société anglaise. Tout ce monde inégal fraternise, momentanément nivelé par un semblable dessein religieux, un même goût de grand air et de plaisir. Chacun d'eux nous est sur le champ décrit en pied, au hasard de la rencontre, sans tenir compte de la hiérarchie. Mais nous attendrons, nous, que chaque pèlerin ait à dire son histoire pour donner son portrait. Les voici tous à la table du souper bien approvisionnée d'excellentes victuailles et où circulent des coupes de vin généreux. L'Hôtelier en personne préside à ce joyeux repas : homme de belle mine, cordial et franc parleur. L'arrivée d'une si nombreuse troupe l'a mis en gaîté et son allégresse redouble après que tous ont payé leur écot. Il déclare n'avoir pas vu de l'année si aimable compagnie ; en récompense il leur donnera un bon conseil. Qu'ils ne chevauchent pas bouche close ; que chacun d'eux dise deux contes en allant à Canterbury et deux au retour ; au meilleur conteur les autres offriront un souper ici-même (voyez l'habile homme !), le pèlerinage fini. Afin d'assurer la bonne marche du jeu, lui-même se propose à eux pour compagnon et pour guide. Il sera le régulateur et quiconque désobéira à sa loi payera toute la dépense des autres sur la route. Les pèlerins ne résistent pas à une propo-

sition si attrayante faite avec un bel entrain ; ils tombent sur le champ d'accord pour prier Maître Henri Bailli (c'est son nom) de les gouverner. Pour signer le contrat, on fait venir du vin et les coupes circulent de nouveau.

Le lendemain notre Hôte de bonne heure
Faisait le coq, appelait à la ronde,
Et rassemblait en troupeau tout son monde...

« Un peu plus vite qu'au pas », voici la bande qui s'en va, maître Meunier en tête jouant de la cornemuse, jusqu'à deux milles de là, à l'abreuvoir de Saint-Thomas. L'Hôtelier rappelle alors le traité de la veille et fait tirer à la courte paille le nom du premier qui dira son conte. Le sort, peut-être aidé par l'adroit aubergiste, tombe sur le Chevalier, dont chacun se déclare satisfait.

II

Ce Chevalier est en effet le plus élevé en rang des pèlerins. C'est aussi un preux à l'ancienne mode, comme il n'en reste que peu en ce temps. Il a toutes les vertus de l'ordre primitif et c'est contre les seuls païens que s'est exercée sa vaillance. On ne voit pas qu'il ait pris part aux guerres de France : ses campagnes se sont faites sur les confins de la Chrétienté. Comme le roi Jean de Bohême glorifié par Machaut, il a combattu pour la foi en Russie et en Lithuanie. Les Castillans l'ont eu pour auxiliaire, quand ils ont repris aux Maures Algésiras, et il a brillamment guerroyé contre les mêmes ennemis jusqu'en Benmarie, au nord de l'Afrique. Mais il a surtout suivi la fortune de cet autre héros de Machaut, Pierre de Lusignan, l'aidant contre les Turcs en Arménie, à Satalie et a Layas. En tous ces combats il s'est acquis souverain renom. La gloire ne lui a d'ailleurs rien ôté de sa douceur et de sa modestie :

> Bien que vaillant il est plein de sagesse
> Et dans son port doux comme une pucelle.
> Jamais parole offensante ou cruelle
> N'était de lui sortie, ou mot grossier.
> C'était un pur et parfait chevalier.

Jamais non plus il n'avait failli à ses serments d'honneur, de foi et de loyauté ; rien chez lui du luxe qui éclatait chez tant de ses frères d'armes. Il avait de bons chevaux mais sans pompeux harnachement. Sa casaque de futaine toute rouillée par son haubergeon témoignait qu'il rentrait au pays après un long voyage. Il est naturel que l'imagination de ce preux aime à fuir loin des trivialités du présent vers un passé dont il est contemporain par sa ferveur. Les histoires dont il s'enchante l'esprit sont les beaux romans déjà un peu surannés où se mêlent batailles, tournois et longues quêtes amoureuses. Mais il n'a pas impunément vécu dans un siècle où la chevalerie, facticement prolongée, se changeait en cérémonial magnifique. Les cours d'amour où il s'est initié à la casuistique subtile, à la galanterie quintessenciée, ont aussi laissé sur lui leur marque. En contraste avec la simplicité de son équipage et de ses mœurs, mais en harmonie avec ses rêves, est l'histoire somptueuse qu'il raconte. Il s'y reflète la splendeur de ces régions méditerranéennes où s'écoula une partie de sa vie.

Il parle des guerres du grand chevalier athénien Thésée, de son mariage avec Hippolyte, de sa victoire sur le tyran de Thèbes Créon. Surtout il nous dit les aventures des deux jeunes chevaliers thébains, cousins et amis, Palamon et Arcite, laissés pour morts sur le champ de bataille et condamnés par Thésée à la prison perpétuelle. Sous la fenêtre du donjon où ils sont enfermés voici que vient un matin de mai jouer dans le jardin la sœur d'Hippolyte, la jeune Emilie « plus belle à voir que n'est le lis sur sa tige verte et plus fraîche que le mai avec ses fleurs nouvelles... Sa chevelure jaune était liée en une tresse,

derrière son dos, longue d'une aune, je crois. Elle se promène cueillant des fleurs blanches et rouges pour s'en faire une guirlande et chante comme un ange céleste. » C'est Palamon, le premier levé des deux amis, qui la voit d'abord. Il pousse un tel *ah* ! d'émotion, qu'il réveille Arcite lequel le croit malade. Mais non ! Palamon lui répond que son cri est d'admiration pour une déesse, Vénus sans doute, qu'il vient d'apercevoir de la fenêtre. A son tour Arcite regarde et à son tour pousse un piteux soupir, et déclare qu'à moins d'obtenir les grâces de cette dame il mourra. Aussitôt ces deux frères jurés passent de l'amitié à la jalousie. Palamon revendique son droit comme ayant vu la jeune fille le premier, Arcite comme ayant le premier déclaré son amour pour elle. Il faut la dure réalité de leur prison pour les empêcher d'en venir aux mains sur le champ ; mais leur rivalité se donne rendez-vous aussitôt libres. Justement Pirithoüs qui a connu Arcite et qui est grand ami de Thésée, obtient du « duc » qu'il relâche Arcite, à condition qu'Arcite, sous peine de mort, ne reparaisse jamais dans ses états. Quelle souffrance pour Arcite d'être forcé de s'exiler loin d'Emilie ! Quelle torture pour Palamon de rester captif sachant libre son rival ! Lequel des deux, du prisonnier qui peut voir sa maîtresse chaque jour et du libéré qui peut errer à sa guise, mais loin d'elle, — lequel des deux, ô amants, a le pire destin ?

Arcite ne peut longtemps supporter son exil. Il revient à Athènes déguisé en ouvrier et se fait engager comme serviteur par le chambellan d'Emilie. Son zèle, sa belle mine et sa courtoisie le font bientôt distinguer partout. Le duc Thésée le prend pour écuyer et pendant trois ans le tient pour très cher. Quant à Palamon il endort par un narcotique son geôlier et s'évade. Caché dans un bois, il s'y rencontre avec Arcite venu cueillir le mai et soupirer son amour. Palamon surprend ses soupirs et lui défend de prétendre à Emilie. N'était que Palamon est

mourant de faim et sans armes, le duel aurait lieu sur le champ, mais il est décidé pour le lendemain. Arcite apportera au même endroit les armes nécessaires. A l'heure dite, les voilà qui se ruent l'un sur l'autre comme deux sangliers sauvages et se portent de terribles coups. Mais justement arrivent dans ce bois Thésée, Hippolyte et Emilie qui se livrent aux plaisirs d'une chasse matinale. Le duc sans les reconnaître, tant le sang les défigure, les somme de suspendre leur combat. Palamon inspiré par la haine veut perdre son rival en se perdant lui-même. Il le dénonce et se dénonce en même temps, avoue leur commun amour pour Emilie et réclame pour tous les deux la mort. Le duc y consentirait si toutes les dames qui sont là n'imploraient à genoux merci pour les galants chevaliers. Thésée leur octroie son pardon, non sans railler ce fol amour qui les fait s'entretuer pour une dame qui ne se doute même pas de leur passion. Il leur fait promettre de revenir dans un an, chacun avec cent chevaliers, pour vider leur querelle en un grand tournoi solennel dont Emilie sera le prix. Pour le jour fixé Thésée fait préparer la lice et le théâtre. A l'est du champ clos se dresse un autel à Vénus, à l'ouest un temple à Mars, au nord un oratoire à Diane. Chacun de ces temples est décrit longuement, avec magnificence. Palamon et Arcite arrivent avec leurs cent chevaliers; Ligurge, roi de Thrace, est le grand champion de Palamon, et Eméréus, roi de l'Inde, celui d'Arcite. Avant le jour Palamon va invoquer Vénus, la suppliant de lui accorder Emilie, et la déesse fait signe que sa requête sera exaucée. Emilie va prier Diane à qui elle demande de demeurer vierge à son service, mais la déesse lui répond qu'elle devra prendre un des deux chevaliers pour époux. Quant à Arcite, il implore de Mars le triomphe dans le combat et la statue du Dieu lui murmure le mot de victoire.

Cependant de grands préparatifs se font pour armer les combattants. La foule des seigneurs et du peuple

accourt pour voir le combat. Thésée fait proclamer qu'au lieu d'une joute à mort, il exige que la lutte soit à armes courtoises. Les vaincus seront ceux qui auront été traînés jusqu'au poteau dans le camp adverse. La bataille demeure longtemps indécise, pourtant, malgré toute sa vaillance, Palamon finit par être entraîné au poteau fatal. Arcite est vainqueur, Emilie lui est accordée. Mais Vénus veille sur Palamon et défait l'œuvre de Mars. Une furie infernale sort du sol devant le cheval d'Arcite tandis que celui-ci lève les yeux vers la tribune où siège Emilie. Le cheval fait un écart. Arcite est jeté avec violence à terre, mortellement blessé. Malgré tous les soins des mires, son mal va empirant. Se sentant mourir, il fait venir près de son lit Emilie et son cousin Palamon : il les engage à unir leur destinée après sa mort. Il meurt au milieu d'universelles lamentations et de magnifiques funérailles sont célébrées en son honneur. Des années se passent. Emilie est toujours en deuil : Palamon pleure toujours son ami. Enfin, dans une circonstance solennelle, Thésée mande le chevalier et la jeune fille. Il leur dit qu'ils ont assez donné aux larmes, que toutes choses sur cette terre doivent avoir une fin. Il les presse de joindre leurs mains. Le mariage se conclut dans la joie et se continue dans la parfaite félicité.

Quand le Chevalier a fini, chacun approuve hautement cette noble histoire et l'Hôtelier se fait l'interprète de l'approbation générale. Il se tourne ensuite vers le Moine qui est après le Chevalier le personnage le plus considérable et lui demande de conter à son tour. Mais si la satisfaction qui a salué le beau roman du Chevalier était sincère chez les plus gents d'entre les pèlerins, elle était sans doute chez d'autres soupir d'aise d'en atteindre la fin. L'histoire était longue et bien recherchée au gré de plusieurs, n'en doutons pas. C'était le beau langage, mais rien qui ressemblât à ce qui se voit et se dit

chaque jour. Un moment de gros rire ferait du bien maintenant et il serait bon de quitter ces grands sentiments pour des scènes plus proches de terre. C'est le Meunier qui se charge d'exprimer ce désir. Ce rude gaillard, champion des luttes à main plate, à la barbe rouge, à la bouche grande comme un four, aime les contes salés et la dialectique des cours d'amour n'est pas son affaire (1). D'ailleurs à force de jouer de la cornemuse en tête de la cavalcade, il s'est desséché le gosier et il a dû l'humecter de maint pot de bière ce qui redouble son impudence naturelle. Il coupe la parole au beau seigneur Moine duquel il redoute une homélie pour faire suite au roman du Chevalier. Il dira, lui, les aventures d'un certain charpentier que sa femme s'entendit avec un clerc pour coiffer. En vain un autre pèlerin, un Intendant qui est charpentier de son métier, se rebiffe et proteste contre l'ivrogne et le paillard. Le Meunier s'obstine. Il parlera. Le poète s'excuse d'avance, mais qu'y faire ? Il est chroniqueur, donc tenu d'être véridique et complet. Qu'on saute la page si l'on craint le récit de ce rustre mal embouché.

Et le Meunier commence. Dès les premiers mots, nous voilà loin de Thésée et des longues vicissitudes des deux amants de la pudique Emilie. Nous sommes à Oxford chez un charpentier, riche vilain déjà vieux, qui a pour femme la toute jeune et jolie Alison. Le charpentier est jaloux, non sans cause, car la donzelle est coquette et affriolante. Il fait bon la voir en sa coiffe et collerette blanches, son tablier « aussi blanc que lait du matin », et sa chemisette brodée de soie noire. Elle a deux yeux mutins sous ses sourcils arqués et minces, noirs comme la prunelle. Elle est folâtre, rit, saute et danse. Son haleine « sent les pommes couchées dans le foin et la fougère ».

(1) On trouvera le portrait entier du Meunier, p. 225.

Les jeunes gens du lieu font la roue autour de la belle. Le clerc de paroisse, le pimpant Absalon aux cheveux bouclés, à la jolie raie bien droite et nette, grand coureur de guilledou, délicat d'ailleurs dans son langage et ses goûts, l'encense en la dévisageant de plus près que les autres femmes à la messe. Il passe et repasse sous sa fenêtre, lui donnant aubades et sérénades sur sa guitare. Mais Alison se moque de lui avec l'étudiant Nicolas qui est logé chez elle, et qui, en apparence tout occupé d'astrologie, est allé droit au but avec elle, sans ambages, — sans rien des langoureux atermoiements d'un Arcite ou d'un Palamon. La seule peur d'Alison c'est son mari, qui les tuera s'il les surprend. Mais un clerc n'est pas en peine pour duper un charpentier. Il fera croire à ce dernier qu'il a découvert, grâce à ses calculs astronomiques, que le grand déluge de Noë va recommencer et qu'il leur faut tous les trois passer la nuit en prières dans des baquets séparés, suspendus au toit de la maison et tout prêts à voguer sur les eaux. Le charpentier recru de fatigue, s'endort dans le sien, tandis que les deux amoureux qui n'ont garde de s'endormir descendent dans le lit laissé vide. Mais comment dire la malencontreuse intervention du soupirant Absalon, et la grasse farce que lui font les amoureux et la vengeance cuisante qu'il tire de Nicolas, et, pour conclure, la chute avec son baquet du pauvre charpentier réveillé en sursaut par les cris et qui coupe la corde, croyant « le déluge de Noël » (comme il dit) arrivé tout de bon ? Ce sont choses que Rabelais eût aimé conter et qu'on ne passe plus qu'à lui, et à Chaucer.

Les pèlerins ne font pas la petite bouche. La plupart rient et nul ne semble s'offenser de l'histoire, hormis l'Intendant demi-charpentier qui se juge visé, marmotte et proteste. Celui-ci offre avec le Meunier le plus frappant contraste. Au lieu de la franche brute aux muscles de lutteur, c'est un homme grêle et colérique, rasé de

près et tondu en rond, monté sur de longues jambes, sans mollet, qui a su faire à merveille sa pelote aux dépens de son seigneur. Il est plein de fiel et d'hypocrisie. En sa qualité d'Intendant il a eu mainte fois maille à partir avec les gens du moulin qui excellent à prélever large part sur le blé qu'on leur porte à moudre. Entre le Meunier et lui, il y a antipathie de métier et de nature. Certes, grommelle-t-il, il saurait bien river son clou au Meunier, mais il est vieux et plus ne lui chaut de conter des paillardises. Et le voilà qui glisse au sermon sur la vieillesse en qui les désirs persistent quand les forces vont défaillant. L'Hôtelier qui ne supporte qu'avec peine le prêche de son curé, n'entend pas qu'un Intendant se mêle de prédication : qu'il dise son conte ou qu'il se taise ! L'Intendant se résignera donc ; il dira un conte paillard, bien contre son gré, croyons-le.

C'est un meunier qui cette fois jouera le rôle de mari coiffé, et l'Intendant rancuneux fait méchamment son portrait, les yeux fixés sur son ennemi dont il détaille à ne s'y pas tromper la figure et l'équipement. Ce meunier, Sinquin, a pris pour femme la fille du curé de l'endroit — la scène est maintenant à Trompington, près de Cambridge, — et cette meunière est une grande pimbêche orgueilleuse comme un paon qui se fait appeler madame. Il faut voir le couple aller à l'église en ses atours du dimanche : lui en chausses rouges, la cornette enroulée autour du cou ; elle, en robe écarlate ! Pourtant personne n'ose rire car Sinquin est terrible et joue bien du couteau. Ils ont deux enfants, une grande fille potelée et drue, à la croupe large, aux seins ronds et hauts, puis un petit encore au berceau. Or deux clercs de Cambridge se sont juré de venir à bout du redoutable meunier qui triche sur le blé du collège. Ils arrivent chez lui décidés à surveiller la mouture du grain qu'ils lui confient. Et l'Intendant rageur qui s'entend à conter fait dialoguer pour notre joie ces deux clercs du comté d'York, avec leur

savoureux accent du Nord. Ils font les naïfs, prétendent qu'ils n'ont jamais vu moudre encore : l'un d'eux regardera le grain dans la trémie ; l'autre, placé au-dessous, verra la farine descendre dans l'auge. Le meunier rit dans sa barbe de leur simplicité : les clercs verront qu'ils ont à faire à plus malin qu'eux. Il s'en va vers l'endroit où les clercs ont attaché leur cheval et lui ôte la bride, et quand la farine est dans le sac, voilà les clercs obligés de s'essouffler à la poursuite de leur monture qui a couru vers des juments en liberté. Le meunier a beau temps pour prélever sur le sac un demi-boisseau de farine qu'il remet à sa femme afin d'en pétrir un gâteau. Quand les clercs reviennent avec leur cheval, harassés et penauds, sûrs d'avoir été volés dans l'intervalle, la nuit est tombée. Il est trop tard pour rentrer à Cambridge ; ils demandent couvert et gîte, à beaux deniers, s'entend. Maître meunier est de bonne humeur, il accepte de les héberger : sa maison est petite, mais ils sont savants et subtils ; ils savent (leur dit-il) par leurs arguments, d'un espace de vingt pieds en faire un d'un quart de lieue. Ainsi plaisantant, il leur donne à dîner, leur verse à boire et boit plus qu'eux. Il s'est vernissé le visage ; il a maintenant le hoquet et parle du nez. La meunière rechignée a elle-même si bien mouillé son gosier, qu'elle bavarde comme un geai. On monte à tâtons dans la grande chambre commune et ici commencent les mésaventures du meunier qui avait jusqu'alors eu l'avantage. Pendant que ronfle Sinquin, vous devinez ce qui se passe : il se fait un beau changement dans la place des coucheurs ; le berceau déplacé cause de plaisantes méprises. Jean prend la fille, et Alain la propre femme du meunier, lequel est encore rossé dans la mêlée qui s'en suit. Pas même le gâteau ne lui restera : sa fille reconnaissante aura dit à Jean où le retrouver. Oncques meunier si orgueilleux et si tricheur ne fut si bien trompé, et la morale est donc satisfaite.

Roger, le Cuisinier de Londres que les gens de la guilde précautionnés ont emmené avec eux, ne se tient pas de joie en oyant si belle histoire. Il caresse le dos de l'Intendant pour marquer son approbation. Il n'est pas homme à pincer les lèvres; farce et paillardise sont pour lui plaire. C'est une sorte de traiteur, habile dans l'art de rôtir, frire et bouillir, et de préparer des sauces compliquées, mais les condiments dont il fait usage ne sont pas toujours de bon aloi. On entrevoit la boutique malpropre de la Cité où il vend pour frais ses pâtés rassis, les volailles où se collent les mouches et les soupes où elles se noient. Les pèlerins qui ont goûté de sa cuisine se sentent encore de la farce persillée de l'oie qu'il leur a fait manger. Après les paysans qu'on vient de voir et d'entendre, il apporte un mauvais relent de ruelle de Londres. Les autres étaient grossiers mais sains; ce Roger a, lui, un vilain « mort mal » qui lui ronge le tibia. L'histoire qu'il s'offre à dire pour continuer la série joyeuse s'annonce malsaine comme lui-même. Un air de campagne passait dans les autres. Cette fois nous voici parmi les odeurs et les vices de la Cité. Le héros est un apprenti d'une corporation de vitailleurs, aimant la taverne et les lieux où l'on danse avec les filles, grand joueur de dés aussi et enclin à vider la caisse de son patron pour courir à ses plaisirs. Il se fait chasser et aussitôt s'installe chez un compère sans scrupule dont la femme tient boutique pour sauver les apparences, mais vit de galanterie.... Et c'est là tout ce que nous conte le Cuisinier dont le récit inachevé s'arrête à l'entrée d'un vilain monde interlope où il eût été curieux de faire avec lui une descente, et qui semble avoir été sous le roi Richard II assez semblable à ce qu'il est aujourd'hui.

Le conte du Cuisinier a dû mener les pèlerins jusqu'à Dartford où ils atteignent le premier jour de route vers neuf heures du matin, et s'arrêtent pour dîner. Les contes qui furent débités l'après-midi (peut-être par le Yeoman

et les Bourgeois membres d'une même guilde) n'ont pas été écrits et nous ne savons rien de la nuit qu'ils passèrent à Dartford pour se reposer des fatigues de la première journée.

III

Quand le poème reprend, les pèlerins en sont à leur second jour de marche. Ils ont dû faire la grasse matinée ou s'attarder au déjeuner du matin car le quart du jour — le dix-huitième d'avril — est déjà passé ainsi que s'en aperçoit l'Hôtelier à l'ombre que projettent les arbres de la route, égale à leur hauteur. Il est dix heures. Impatient de renouer la série des histoires, il rappelle à ses compagnons que temps perdu ne se rattrape pas — non plus que le pucelage de Mariette — et il presse l'Homme de loi de dire son conte, selon son contrat. C'est un grave personnage, souvent juge aux assises, qu'il interpelle ainsi, discrètement vêtu, très raisonnable et digne de révérence ; « il le semblait du moins, ses paroles étaient si sages ! »

Maint grand souci grevait son front ridé ;
Il était lourd de labeur et de soin,
Mais le montrait plus encor que besoin.
Il connaissait les arrêts du royaume,
Tous, mot pour mot, depuis le roi Guillaume ;
Il rédigeait un acte avec tant d'ordre,
Et si précis, qu'on n'y trouvait où mordre.
Et savait bien par cœur chaque statut.

Aussi est-ce d'un ton sentencieux qu'il repond à l'appel de Maître Henri Bailli, en homme qui sait à quoi il s'est engagé. Mais son embarras est grand. Certain Chaucer, assez médiocre poète d'ailleurs, a déjà mis toutes les bonnes histoires dans l'anglais dont il est capable. S'il ne les a pas dites dans un livre, il les a dites dans un autre. Il a parlé de plus d'amoureux qu'Ovide en ses épîtres. Il

suffit d'énumérer toutes ces saintes de Cupidon qu'il a célébrées depuis le temps lointain où il contait les amours de Ceyx et d'Alcyone. D'ailleurs reconnaissons qu'il ne s'est jamais laissé aller (comme un sien rival, le moral Gower), à dire d'abominables histoires d'inceste telle que celle de Canacé amoureuse de son frère ou du roi Antiochus qui viola sa propre fille. — Que faire en l'occurrence ? Il ne sied point au magistrat qu'on le compare à ces Piérides qui voulurent rivaliser avec les Muses et furent changées en pies, voyez les *Métamorphoses* d'Ovide. Il lui déplaît de servir des cenelles cuites après les mets apprêtés par le poète. Il parlera en prose, laissant à Chaucer le vers...

Et pourtant c'est en vers, voire en stances, qu'en définitive il conte son long récit des aventures de Constance, fille de l'empereur de Rome. Des marchands syriens qui ont ouï parler de sa beauté et de ses vertus l'ont vantée au retour à la cour du Soudan de Syrie. Ce Soudan dévot à Mahom s'est épris d'amour à distance pour la princesse chrétienne. En dépit de tous les obstacles il la veut pour femme. Il obtient sa main sous promesse de se faire baptiser. Avec le superbe cortège que son père lui donne, Constance s'en va, toute pâle, loin de ses amis, dans la nation étrangère. Elle a raison de pleurer et de craindre, car si elle trouve dans le Soudan un époux passionné, la mère d'icelui, païenne incorrigible, trame un complot contre son fils, le fait assassiner avec tous les chrétiens dans un banquet auquel elle les a conviés et mettre Constance seule sur un vaisseau sans gouvernail qui dérive trois ans et plus sur la mer. Protégée et nourrie par Dieu seul, elle atterrit enfin au pied d'une forteresse du Northumberland. Le connétable du lieu et sa femme, dame Hermengilde, quoique païens la prennent en pitié ; bientôt même, gagnés par sa persuasion, ils se convertissent. Mais un jeune chevalier qui s'éprend d'elle et qu'elle a repoussé, jure de se venger, tue pendant la nuit dame

Hermengilde, pose près de Constance le poignard ensanglanté et la dénonce comme l'auteur du crime. Le roi de Northumbrie, Alla, est appelé à juger l'accusée qui n'a pas de champion à opposer à son dénonciateur. Devant le tribunal, elle ne peut qu'invoquer le Dieu qui sauva Susanne; elle se sent perdue :

> N'avez-vous vu jamais la pâle face
> D'un malheureux à l'échafaud traîné
> A qui l'on vient de refuser sa grâce ?
> De tant de gens qu'il marche environné
> Qui ne distingue entre eux le condamné
> A sa blancheur et sa mine hagarde ?
> Ainsi Constance autour d'elle regarde.

Mais Dieu veille. Le chevalier félon doit jurer sur un vieux livre d'Evangiles en langue bretonne et au moment où il jure, une main s'abat sur sa nuque et le jette mort sur le sol. Constance est sauvée. Alla l'épouse et se convertit avec tout son peuple. Par malheur Constance trouve une nouvelle marâtre en Donegilde, mère d'Alla. Quand Constance met au monde son premier enfant, Alla est en train de lutter contre les Ecossais. Un messager lui est dépêché avec l'heureuse nouvelle et s'arrête en chemin chez la reine-mère pour l'en informer. Donegilde change pendant le sommeil du messager la lettre qu'il porte contre une autre, où il est dit que Constance a mis au monde un monstre, étant sans doute elle-même une sorcière. Le bon roi se soumet pieusement au décret de Dieu et recommande en réponse que sa femme et son enfant soient bien traités jusqu'à son retour. Au passage, sa lettre est de nouveau changée par Donegilde contre un ordre de renvoyer Constance avec son enfant sur le même vaisseau qui l'avait amenée. Le connétable ému de pitié, parmi toute une population en larmes, doit exécuter l'ordre rigoureux. La face mortellement pâle, mettant sa foi dans le Christ, Constance est conduite au rivage :

L'enfant se mit à crier dans ses bras,
Lors, à genoux, d'une voix qui pleurait :
« Paix, mon petit, je suis là, ne crains pas. »
Puis le mouchoir qui sa tête entourait
Elle étendit sur le front du pauvret
Et le berçant sur son cœur vitement
Leva ses yeux devers le firmament.

Elle implore Marie, la mère douloureuse, et monte sur le navire qui l'emporte à la dérive.

Alla de retour a découvert l'infamie, mais trop tard pour sauver sa femme et son enfant déjà disparus; il ne peut que punir par la mort l'infâme Donegilde. Cependant Constance échoue au pied d'un castel païen; là, l'intendant du seigneur monte à bord et veut la violenter, quand la main secourable de la Vierge le jette dans la mer où il se noie. Le navire repart et, passant de nouveau le détroit de Gibraltar, est recueilli par la flotte du sénateur de Rome qui revient justement de châtier les cruels Syriens. Constance rentre à Rome où elle demeure cachée près de la femme du sénateur. De son côté Alla vient à Rome pour expier le meurtre de sa mère Donegilde. A sa ressemblance avec Constance il reconnaît son enfant qui a grandi. Il retrouvre sa femme elle-même; l'empereur retrouve sa fille, et tout s'achève dans le bonheur. L'enfant sera fait empereur par le pape. Constance retourne en Angleterre avec Alla jusqu'à la mort du roi, après laquelle elle revient dans sa patrie.

L'Hôtelier s'exclame sur la belle histoire qu'il vient d'ouïr. Mis en veine de piété, il s'adresse au Curé de village pour avoir un autre conte, mais par mégarde laisse échapper quelques jurons dans son appel. Le Curé proteste ; c'est un Lollard sans doute, soupçonne Maître Henri Bailli, — un de ces réformateurs rigides qui pullulent aujourd'hui ; et déjà il s'effraie d'entendre un prêche en règle, quand le Marin le tire de crainte en s'offrant à parler. Foin de ces curés qui chicanent les braves gens

sur des riens ! Est-il discours possible pour un marin sans quelque bon juron, je vous le demande ? Il dira, lui, une joyeuse histoire ; qu'on ne redoute de lui ni philosophie ni termes de loi. Il n'a guère de latin dans le gésier.

Où aurait-il trouvé le temps d'aller à l'école, ce loup de mer bronzé par le soleil, à la barbe secouée par maintes tempêtes, qui commande la *Madeleine* de Dartmouth ? Ce qu'il connaît, ce sont les ports depuis l'île de Gotland jusqu'au cap Finistère, et toutes les criques de Bretagne et d'Espagne. Un rude homme, à la conscience large, qui au retour de Bordeaux ne se fait pas faute de mettre en perce les fûts qu'il a chargés, si le marchand est endormi.

Pour le scrupule il n'avait nul penchant.
S'il se battait et qu'il fût le plus fort
Il envoyait l'homme par dessus bord
Gagner au mieux son pays à la nage.

Un peu voleur, un peu pirate, mais un aimable gaillard au demeurant. Certes, il a de la piété à la façon des gens de mer puisqu'il s'en vient

Sur un roncin monté tant mal que bien

pour accomplir à Canterbury quelque vœu fait sans doute un jour de danger. Mais il n'aime pas que la religion empiète sur son plaisir. Surtout qu'on n'aille point « semer des difficultés » dans le dogme et la doctrine ! Il appelle cela faire pousser des coquelicots dans un champ de blé bien net. Il est orthodoxe par désir d'avoir la tête en paix. Quand aux gens d'église ou de couvent, ils sont bons (en dehors des heures d'office) à mettre dans quelque conte scabreux, ce que Marin va faire. A vrai dire, rien de ses aventures de mer ne passera dans son récit, et ce serait grand dommage si son histoire n'était si bonne en soi qu'elle fait taire tout regret.

Il s'agit d'un marchand de Saint-Denis, près Paris, qui possède une femme belle, aimant la dépense et les fêtes,

et qui en outre a pour ami un moine jeune et bien fait, natif du même village que lui, qui l'appelle son cousin et auquel il ouvre toutes larges les portes de sa maison. Le moine est généreux, arrive toujours les mains pleines de cadeaux et chacun l'a en grande amitié au logis du marchand. Celui-ci, qui doit aller à Bruges pour une affaire d'importance, l'invite à venir passer un jour ou deux avec lui pour prendre congé. Le matin du départ, pendant que l'hôte enfermé dans son bureau fait ses comptes, Dom Jean se promène galamment dans le jardin avec la femme. Il est d'une bien adroite mise en train et d'une gradation bien fine, l'entretien que les deux ont ensemble. La dame s'enquiert si Dom Jean est souffrant pour s'être levé de si grand matin. — Nenni ! cinq heures de sommeil suffisent à un homme, à moins que ce ne soit un de ces vieux maris languissants qui somnolent comme un lièvre recru... Mais c'est elle qui est pâle, et il la plaisante sur son labeur de la nuit. — Elle soupire : Dieu sait qu'il n'en est rien ! Le plaisir n'est pas son cas. Elle est pleine de souci et songe à mettre fin à ses jours. Elle ne le dirait à personne qu'à lui. Sur son bréviaire il lui jure le secret et elle jure aussi, et ils s'embrassent pour sceller le serment. Pourtant elle n'ose parler encore ; n'est-il pas le cousin de son mari ? — Nullement, c'est un lien qu'il a imaginé pour se rapprocher d'elle qui lui est plus chère que toute autre femme. — Enhardie, elle confesse que son mari est le plus méchant homme du monde ; elle sait qu'une femme ne doit parler de son mari qu'en tout honneur, mais devant Dom Jean elle doit tout dire. La chicheté du marchand dépasse tout. Elle est obligée d'emprunter pour se vêtir décemment ; elle doit cent livres. Si Dom Jean ne lui prête cette somme, il ne lui reste qu'à mourir. S'il la lui remet, elle promet de la lui rendre et encore par gratitude d'être toute à lui. Le moine s'engage à lui donner la somme dès que son mari sera en Flandre, puis il la serre et l'embrasse à diverses reprises ; finale-

ment il lui dit de rentrer par prudence, de préparer le dîner, et de lui demeurer fidèle.

Toute joyeuse, la dame va frapper à la porte du bureau. Allons ! que Pierre en finisse avec ses comptes ! N'a-t-il pas honte de laisser Dom Jean à jeun ? Tout absorbé, le marchand ne lui répond d'abord qu'en discourant sur l'incertitude du négoce, sur la nécessité où sont les commerçants de déguiser leurs soucis ou leur ruine sous un air de prospérité. Il lui recommande d'être soigneuse à garder leur bien pendant son absence. Il lui laissera d'ailleurs assez d'argent pour que rien ne lui manque. Et sur ces mots ils s'en vont tous trois entendre une messe qui est suivie d'un plantureux dîner.

Le reste est à l'avenant. Dom Jean emprunte au mari les cent francs qu'il remet ensuite à la dame comme un cadeau. Il a donc sa récompense sans bourse délier. Et quand le marchand de retour, pressé par le besoin d'argent pour solder les achats faits en Flandre, lui redemande délicatement son prêt, Dom Jean fait l'étonné : il a rendu la somme tel jour, à telle heure, à la dame, en un lieu dont elle aura sûrement souvenance. La belle doit payer d'impudence pour faire croire à son mari qu'elle avait pris cette restitution pour un cadeau bénévole, et l'amadouer par ses caresses pour qu'il lui pardonne d'avoir employé les écus à son usage.

Il faut entendre l'Hôtelier complimenter le Marin de son conte et souhaiter que Dieu baille au moine mille charretées de malheurs ! « N'amenez plus de moines en votre logis ! » Mais aussitôt, en homme d'équilibre et qui n'a de préjugés dans aucun sens, prenant son ton le plus courtois, il se tourne vers la Prieure et la prie en grâce de leur conter une histoire, à quoi la dame consent sur le champ.

La politesse de l'aubergiste s'explique à voir la jolie religieuse à laquelle il s'adresse, la gracieuse Madame Eglantine, si coquette en sa guimpe plissée, si raffinée

en ses manières, en sa façon de manger à table et en son langage — elle parle le français, celui du couvent de Stratford-at-Bow où elle fut enseignée, — si tendre de cœur pour ses petits chiens! Oncques ne vit-on béguine se réglant de plus près sur l'air de la Cour (1).

Sans se faire prier, elle dit ou plutôt chantonne de cette gentille voix légèrement nasillarde dont elle chante à la messe, une invocation à Marie « la blanche fleur de lys qui porta le Sauveur et resta vierge ». Puis elle conte en stances, sur un rythme toujours chantant, une histoire où elle verse toute la piété de son âme sensible et qui est un miracle de Marie.

Dans une ville chrétienne d'Asie est une juiverie, et au bout de cette rue juive une école de petits enfants chrétiens. Un de ceux-ci est un clergeon de sept ans dont sa mère a tourné vers la Vierge la piété enfantine et qui dit un *Ave Maria* chaque fois qu'il passe devant son image. A l'école, tandis qu'il étudie son alphabet, il entend les grands chanter sur leur antiphonaire l'*Alma Redemptoris*. A force d'ouïr il en retient par cœur le premier verset, mais n'en peut comprendre le latin. Quand il est informé par un camarade plus âgé que c'est un chant à la Vierge, il déclare vouloir l'apprendre tout entier. Et maintenant il le chante en allant à l'école et quand il en revient, tout le long de la juiverie. Les juifs excités par Sathanas ne peuvent endurer ce chant contraire à leur loi. Ils soudoient un homicide qui égorge l'enfant et jette son corps dans une sentine. La pauvre veuve attend son fils en vain, puis se met à le chercher par toute la juiverie, le demandant et l'appelant. Et voici que du trou impur sort à son appel un *Alma Redemptoris* que l'enfant à la gorge coupée entonne à pleine voix. Le prévôt est requis, le clergeon retiré des latrines et porté à l'abbaye voisine ; tous les juifs coupables ou complices sont (Dieu

(1) Voir en entier son portrait, p. 226.

soit loué !) écartelés par des chevaux sauvages et après cela pendus selon la loi. L'abbé suivi de tout son couvent vient pour ensevelir l'enfant, qui sous l'aspersion d'eau bénite reprend son chant de *O alma redemptoris mater*. L'abbé somme le cher martyr de dire comment il peut chanter encore, ayant la gorge tranchée. C'est, répond-il, un miracle que Marie a fait pour lui, parce qu'il l'a tant aimée et chantée ; elle l'a maintenu en vie et ne le viendra chercher pour l'emmener au ciel que si l'on ôte une graine qu'elle lui a posée sur la langue. L'abbé ôte la graine et le clergeon meurt bien doucement. Tout le couvent éclate en pleurs et en louanges de la mère du Christ, puis on enclot dans une tombe de marbre le doux petit corps aimé de la Vierge Marie.

Ce miracle dit, « chacun demeure sérieux, que c'est merveille », mais l'Hôtelier se remet bientôt à plaisanter. Il jette les yeux sur un pèlerin de taille rebondie, à la mine taciturne, qui chemine l'œil fiché en terre sans dire mot à qui que ce soit, et qui n'est autre que le poète en personne. Sans augurer grand divertissement d'un personnage aussi peu jovial, il réclame de lui un conte.

Chaucer ne sait, dit-il, qu'une « rime » qu'il apprit il y a longtemps. Cette rime est une ballade chevaleresque sur Sire Topaze. Cela ressemble fort aux récits lyriques que débitaient les jongleurs des carrefours sur d'illustres chevaliers, tous irréprochablement beaux, vaillants et courtois, aux extraordinaires aventures, comme l'Enfant Horn, Sire Ypotis, Sire Bevis de Hampton, Sire Guy de Warwick, Libeaus Desconus, le Chevalier Plein-d'amour, — guerriers merveilleux dont les exploits tourneront encore la tête, deux siècles plus tard, à don Quichotte. De son air le plus grave, le plus inoffensif, le poète se met à chanter Sire Topaze qui éclipse tous les autres. Fidèlement il reproduit les conventions du genre, ses images prises à une nature étrange, ses rimes faites

de chevilles traditionnelles, le trot saccadé de ses petites stances. Il dit la beauté de Sire Topaze, sa face blanche comme pain du dimanche, ses lèvres rouges comme rose, son teint qui semble écarlate en graine « et, je vous le dis en vérité, il avait un beau nez ». Barbe couleur de safran qui lui descend à la ceinture, souliers en cuir de Cordoue, chausses de Bruges, robe de ciclaton, — en ce rare équipage, il chasse ou vole au faucon, ou tire de l'arc, ou se livre à la lutte, et il n'a pas d'égal dans ces exercices. Aussi est-il l'objet de bien des soupirs tendres :

Pucelles belles comme jour
Soupirent pour lui dans la tour
D'amour, —
Feraient mieux de dormir.....

Car il est aussi chaste que brave, étranger à la passion jusqu'à l'heure où, dans une chevauchée à travers une surprenante forêt de tapisserie, fleurie de réglisse, de citoal, de clous de girofle et de noix muscade, où chantent dans les branches avec la colombe et la grive mâle, l'émouchet et le papegai, il tombe en langueur amoureuse ayant rêvé qu'il aimait la reine des fées. Et le voici qui pique des deux pour atteindre le pays féerique. Il traverse un désert d'abord. Enfin survient le géant à trois têtes Olifant qui lui interdit l'accès du pays où vit la reine de féerie. Sire Topaze le défie pour le lendemain et en attendant tourne bride tandis que Sire Olifant lui jette des pierres avec une terrible fronde. Il fuit fièrement, rentre chez lui et tandis que ses gesteurs lui content des romans, et que ses serviteurs lui apportent des mets exotiques très délicats, il s'arme magnifiquement et harnache de même son destrier :

Il a fourreau d'ivoire blanc,
Heaume de clair laiton brillant,
Jambière de cuir brune ;
D'ivoire de morse est la selle,
Le mors comme un soleil ruisselle
Ou comme un clair de lune.

Il part pour le périlleux rendez-vous, dormant la nuit dans son manteau, buvant l'eau des fontaines comme Sire Perceval, lorsqu'enfin.....

Nous n'en saurons pas davantage. De telles invraisemblances lèvent le cœur du sensé Maître Henri Bailli. Il donne au diable ces rimes de chien. C'est perdre son temps que d'écouter pareilles sottises. Il demande à Chaucer, à défaut de vers, « quelque chose en prose où il y ait un peu d'amusement ou un peu de doctrine. » Le poète y consent aussitôt car il tient sa vengeance prête. Il dira cette fois « un vertueux conte moral. » Si l'histoire qu'il va dire diffère quelque peu chez les auteurs qui l'ont transmise, si lui-même s'écarte dans quelques détails du livre où il l'a trouvée, qu'on ne l'accuse point pour cela de fausser la vérité. Le récit de la passion de Jésus-Christ n'est pas tout à fait pareil chez Marc, Mathieu, Luc et Jean, mais tout de même leur sens ne fait qu'un. Après ce préambule menaçant, Chaucer se met à retracer les doctes conversations de Mellibée et de sa femme Prudence, laquelle pourrait aussi bien s'appeler Scolastique. Il vient d'être bafoué pour sa ballade si fertile en rimes et si pauvre de raison. Il se réhabilite en contant une histoire sans une rime, et chargée de sens, de sagesse et d'instruction à en couler bas.

Mellibée est un autre Job. Riche et puissant il a eu de sa femme Prudence une fille Sophie. Son bonheur paraît parfait et assuré. Mais un jour qu'il est aux champs à s'éjouir, ses ennemis escaladent son mur, battent sa femme, navrent sa fille de cinq blessures affreuses, aux mains, aux oreilles, au nez et à la bouche, et la laissent pour morte. A la vue de son malheur, il éclate en cris, fond en pleurs et déchire ses vêtements. Sa femme qui a lu le *Remède d'Amour*, d'Ovide, le laisse se lamenter un petit espace. Puis elle lui démontre par tous les apôtres, les Pères de l'Eglise et une multitude d'auteurs profanes,

Cicéron, Ovide, Sénèque, Esope, Cassiodore, Caton, etc., qu'il ne convient pas à un sage de s'abandonner à sa douleur ni de méditer vengeance. Une première réunion des amis de Mellibée, provoquée par elle, avait abouti à une déclaration de guerre aux ennemis, car les jouvenceaux « fols et losengeurs », y dominaient. Prudence demande à être écoutée plutôt qu'eux : « Un maître a dit : Quelle chose vaut mieux que l'or ? — Jaspe. — Quelle chose plus que jaspe ? — Sens. — Quelle chose vaut mieux que sens ? — Femme. — Quelle chose vaut mieux que femme ? — Rien. » Mellibée doit se fier, non au nombre des conseillers, mais à leur vertu. Or Prudence lui enseigne que ses maux ont pour cause lointaine Dieu et pour cause prochaine ses péchés. Ses trois ennemis sont le monde, la chair et le diable. Sa fille n'est autre que son âme. Les cinq plaies de sa fille sont tous les péchés mortels qui entrèrent en lui par ses cinq sens. Ainsi s'évanouissent les personnages du conte en autant de symboles. Après une faible résistance, Mellibée se déclare convaincu par les arguments de Prudence. Il finit par pardonner sans condition à ses ennemis.

Quand Chaucer a fini sa parabole, l'Hôtelier qui l'a écouté jusqu'au bout cette fois n'exprime qu'un seul regret, c'est que sa bonne chère femme n'ait pas été là pour se régler sur dame Prudence dont elle est bien loin d'avoir la patience. Sa femme à lui ne cesse au contraire de l'exciter à la venger de toutes les injures dont elle se croit victime, tant elle est susceptible ! Elle lui apporte de grandes triques pour qu'il batte ses valets. Elle le traite de couard et de poule mouillée, qui n'ose pas défendre les droits de sa femme. Elle lui fera tuer quelque voisin un beau jour. Mais c'est là un fâcheux sujet sur lequel il n'aime pas à s'appesantir. Il cherche un nouveau conte pour chasser ce souvenir importun et s'adresse à un compagnon dont la belle mine semble un triomphant défi à la mélancolie.

C'est au Moine qu'il fait appel, le plus luxueusement équipé, le mieux en chair, le plus fleuri et le moins ascétique des pèlerins. C'est un bénédictin mais qui a répudié comme une vieillerie la règle de Saint Benoît. Il ne reste guère au cloître à pâlir sur les livres ou à travailler de ses mains. Sa passion est la chasse ; ses compagnons préférés sont ses lévriers rapides comme des oiseaux, ou les chevaux de prix qu'il a dans son écurie. Il ne tient pas du tout la vénerie contraire à la sainteté. Son palefroi brun comme la mûre fait joyeux bruit de clochettes quand il trotte au vent qui siffle. Ce Moine étale sur sa propre personne un véritable faste : manches pourfilées du plus beau gris, bottes collantes, épingle d'or ouvragé pour attacher son capuchon, et au bout de l'épingle un lacs d'amour. La prospérité éclate sur sa mine :

Sa tête chauve était comme un miroir,
Et l'on eût dit, ma foi, son visage oint.
C'était seigneur moult gras et bien en point.
Ses yeux luisaient en roulant sous son front
Comme le feu flambe sous un chaudron.

Un bel homme vraiment, et qui a tous les titres pour devenir abbé !

Malgré tant de marques d'opulence, le Moine n'inspire guère de respect à l'aubergiste. Le contraste est trop criant entre sa profession et son aspect. Maître Henri Bailli le plaisante sur son ampleur et son beau teint : on voit bien qu'il ne se nourrit pas sur le communal et qu'il a pâturage de seigneur ! Et quelle vigueur il annonce ! Quel dommage qu'il soit voué au célibat ! Le pape devrait bien enjoindre de prendre femme à gaillards pareils :

Le cloître a pris toute la fleur des coqs
Et nous, laïcs, ne sommes que crevettes.

C'est ainsi que l'espèce dégénère et c'est ainsi que les femmes ne veulent plus tâter que des religieux. Et de ces propos l'aubergiste s'excuse, attendu qu'il est permis de dire la vérité en riant.

Mais son espoir d'un récit gaillard sera déçu. A toutes ses railleries le Moine ne semble avoir pris garde. Il dira un conte selon son contrat, mais il le dira de telle nature qu'il convient à un religieux de le choisir. Il hésite entre une vie du bienheureux roi Edouard le Confesseur et certaines « tragédies » dont il a un cent dans sa cellule ; entendez par tragédies, nous prévient-il, histoires d'hommes illustres qui churent de l'extrême prospérité dans l'extrême infortune.

Et il se met à égrener son lugubre chapelet, sans beaucoup d'ordre, dont il s'excuse, commençant il est vrai par Lucifer et Adam, insistant ensuite sur Samson et Hercule, chacun d'eux trahi par sa maîtresse, traitant de Nabuchodonosor et de Balthazar, s'étendant sur Zénobie, reine de Palmyre, sautant de là à Don Pedro, roi de Castille, tué il y a vingt ans par son frère dans la tente de Duguesclin, à Pierre de Lusignan, roi de Chypre, massacré en 1369 par ses propres vassaux, à Bernarbo Visconti, duc de Milan, que Chaucer avait connu, et qui venait de mourir dans la prison où le jeta son neveu, remontant à Ugolin, comte de Pise, dont la mort dans la tour de la faim fut contée par Dante ; puis, d'un grand bond en arrière, retournant à l'antiquité, à Néron, à Holoferne, au roi de Syrie Antiochus Epiphane, à Alexandre le Grand, à Jules César, à Crésus, autre victime de cette Fortune changeante « qui soudain couvre d'un nuage sa face lumineuse. »

Les cent tragédies y auraient-elles passé ? On est en droit de le craindre, tant le ton du Moine demeure infatigablement égal dans tous ces récits, attendri vraiment une seule fois par la mort des petits enfants d'Ugolin. En général, il parle en homme pour qui ces séries funèbres ont par l'accoutumance amorti leur pathétique. Et puis, il est si gros et si gras qu'il semble ouaté contre les coups de ces infortunes anciennes. Toujours est-il que

le bon Chevalier, d'âme plus sensible, et qui a souffert au rappel de chacune de si cruelles déchéances, finit par l'interrompre. Les histoires qu'il aime entendre, lui, sont celles d'hommes en pauvre état qui se sont élevés à la prospérité. L'Hôtelier renforce de ses critiques littéraires la censure morale du Chevalier. Il trouve prétentieux ce mot de « tragédie », et trop apprêtée telle image comme la dernière, celle de la Fortune « qui couvre sa face d'un nuage ». Vraiment, il s'est bien trompé ! Le Moine a fait bâiller toute la compagnie. Maître Henri Bailli dormirait depuis longtemps, sans le tintement des clochettes qui pendent à la bride du conteur. Et il lui demande une histoire de chasse. Mais le Moine s'est juré de faire revenir les pèlerins sur l'idée qu'ils se sont faite de sa frivolité. Il n'a pas le cœur à s'éjouir, dit-il, et se tait. L'Hôtelier avise alors de l'œil un autre ecclésiastique, en moins somptueux équipage que le Moine, mais d'aussi riche encolure. C'est un chapelain qui accompagne les nonnains. Peut-être celui-ci aura-t-il une histoire plus concordante avec son aspect.

Le Prêtre de nonnains ne trompera pas, lui, l'attente de l'aubergiste. Il a lu avec profit le *Roman de Renart* et il en tire un conte de Chantecler et de la Poule Partelote qu'il narre avec une verve singulière en l'agrémentant de mainte réflexion de son crû, et en élevant le ton de la fable à celui de l'ancienne épopée. Il nous fait voir comme si nous y étions la chaumière d'une pauvre veuve qui faisait maigre chère, n'ayant pour toute richesse que trois truies, trois vaches et une brebis, en sus de sa basse-cour. Mais dans cette basse-cour vivait le fameux coq Chantecler qui « dans tout le pays de coquelicon n'avait pas son pareil » pour le chant ni pour la beauté. Parmi ses nombreuses femmes était belle damoiselle Partelote, la préférée. Or Chantecler fait un mauvais rêve : il a vu une bête entre jaune et rouge qui s'est élancée sur lui pour le tuer. Il en meurt encore d'effroi. Tant de couar-

dise indigne Partelote. Femme honnit un mari poltron. « N'avez-vous cœur d'homme, et avez une barbe ? » Et puis, qu'est-ce qu'un songe ? C'est l'effet de vapeurs qui elles-mêmes viennent de replétion. Qu'il lise Dionysius Caton, il verra qu'il ne faut faire cas des songes. Suffit qu'il prenne un laxatif pour se purger de colère et de mélancolie. Et elle lui donne en détail une recette de mère grand. Mais Chantecler n'est ni convaincu ni rassuré. Foin de sa purge et de son Caton ! Il a de bien plus grands auteurs pour lui. Pour instruire sa Partelote, il lui débite tout au long deux beaux récits qu'il a lus dans le *De Divinatione* de Cicéron, d'où il appert tout net que Caton est un sot et que les rêves sont annonciateurs d'évènements certains. Il lui cite encore la vie de Saint Kenelm, et Macrobe qui commenta le *Somnium Scipionis*, et le livre de Daniel dans l'Ancien Testament, et l'histoire de Joseph, et la vie de Crésus, roi de Lydie, et le rêve d'Andromaque, femme d'Hector. Il tient donc pour certain que de sa vision il lui adviendra malheur. Mais il ne peut soutenir le reproche de couardise. Il oublie toute peur, ajoute-t-il galamment, en voyant la beauté de dame Partelote ; il la couvre de louanges tout en abusant de son ignorance féminine du latin pour se moquer d'elle : « Mulier est hominis confusio », lui dit-il, ce qu'il lui traduit : « La femme est la joie de l'homme et tout son soulas. » Pour finir, il lui trousse les plumes vingt fois avant qu'il soit prime.

Il semble qu'il ait chassé ses pressentiments quand l'ennemi apparaît, le perfide Renard, « nouvel Iscariote et nouveau Ganelon ». Chantecler était bien prévenu, mais qu'y pouvait-il ? Ce que Dieu a prévu arrive nécessairement et c'est question parmi les Docteurs de savoir si sa puissance n'oblige que de nécessité conditionnelle N'entrons pas dans ce subtil débat. Ne nous demandons pas davantage si Chantecler n'eut pas tort de céder aux imprudents conseils de sa femme. « Conseils de femme

sont bien souvent funestes », disent les clercs. Quoi qu'il en soit, à la vue de Renard tapi dans un carré de légumes, Chantecler demeure sur place, fasciné. Renard le retient de sa voix doucereuse et de ses propos flatteurs. Il ne s'est tant approché que pour mieux ouïr la voix de Chantecler. Il a maintes fois entendu chanter son père qui passait tous les coqs du monde, et qui pour renforcer sa voix fermait les deux yeux, se dressait sur la pointe de ses ergots et tendait son long col mince. Enivré par ces éloges, ambitieux de montrer qu'il ne le cède en rien à son père, Chantecler ouvre les yeux et va commencer, lorsque Renard le saisit par la gargamelle. Et cet affreux malheur advint un vendredi, jour de Vénus, et Vénus ne protégea point son fidèle serviteur, ô galant Chantecler! Comment peindre les cris et les lamentations des dames de la basse-cour? Ils font songer à ceux des Troyennes quand Ilion fut conquise, ou des Romains quand Néron brûla leur cité; et dame Partelote clama plus haut que la femme d'Hasdrubal quand son mari fut occis et Carthage prise.

L'éveil est donné et voici tout le monde à la poursuite du ravisseur. La veuve, ses filles, les voisins avec leurs bâtons, les chiens, Marion avec sa quenouille à la main, jusqu'aux pourceaux, au veau et à la vache, pendant que l'effroi fait crier les canards et s'envoler les oies par dessus les arbres, — tous poussent des clameurs, sonnent de la trompe, se ruent pour donner la chasse.

On eût pensé que le ciel allait choir,

si fort était le fracas. Chantecler qui gisait sur le dos de Renard recouvre alors sa présence d'esprit. Il lui insinue de crier : Arrière! à ces manants. Renard docile ouvre la bouche, et Chantecler de s'envoler au haut d'un arbre d'où nulle flatterie ne le fera plus descendre.

L'Hôtelier ne se tient pas d'aise à ce récit. Il toise avec admiration le conteur qui ferait, lui aussi, un solide chauche-poule s'il était du siècle; il admire son puissant

col, sa large poitrine, et ce teint qu'il n'est besoin de colorer avec bois de brésil ni grain de Portugal.

Et ce conte est le dernier que nous oyons le second jour du pèlerinage, car voici Rochester où l'on passera la nuit.

IV

Le premier pèlerin qui parle le matin du troisième jour, c'est un Médecin dont le riche costume professionnel frappe les regards ; il est vêtu d'étoffe rouge et perse doublée de taffetas et de cendal. Parfait praticien, connaissant la cause de toutes les maladies, que ce fut le chaud ou le froid, ou l'humide ou le sec, ce mire est en même temps astrologue consommé :

> Comme il savait à fond l'astrologie,
> Il prédisait l'heure de guérison
> A voir lever tel signe à l'horizon,
> Et façonnait ses images, pendant
> Qu'un astre heureux était à l'ascendant.

Il n'est pas dit qu'il guérissait le mal aussi bien qu'il en raisonnait : mais il avait du moins su, principalement durant la grande peste, gagner beaucoup d'or, qu'il gardait avec soin « pour ce que l'or est en médecine un cordial ». Pour cela il s'entendait fort bien avec les apothicaires. Homme très docte d'ailleurs, versé dans les écrits de tous les médecins présents et passés, depuis Æsculape jusqu'aux derniers physiciens arabes.

S'il voulait se reposer de ses études médicales, c'est vers les livres d'histoire ancienne qu'il se tournait plutôt que vers les traités pieux. Comme trop de ses confrères

> Il ne lisait que rarement la Bible.

Il est donc naturel qu'il tire son conte de l'histoire romaine. Son choix s'arrête au meurtre de la jeune Virginie tuée par son père pour la soustraire à la luxure du juge

Appius. Mais il ne se souvient pas avec exactitude de ce qu'il a lu jadis, ou bien il habille au goût du présent les personnages pour se faire mieux entendre des pèlerins. Tite Live traduit à la lettre leur serait trop étrange. Il parle de la jeune demoiselle Virginie, fille du chevalier Virginius. Elle est un modèle de vertu et de beauté, car Nature « vicaire général du souverain créateur » a voulu faire d'elle une œuvre d'excellence. Sa chasteté, sa modestie, sont préservées intactes par son abstinence du vin et des danses, qui (un médecin sait cela) induisent aux tentations de la chair. Par malheur, un jour qu'elle va dévotement au temple avec sa mère, elle est aperçue du juge Appius qui veut la posséder et désespérant de la gagner par amour se l'assure par félonie. Il s'entend avec un ribaud de la ville, nommé Claudius, qui la réclamera devant le tribunal comme étant une sienne esclave injustement détenue. Sans laisser répondre Virginius, Appius octroie la fille au ribaud. Mais Virginius a percé à jour l'infâme dessein du juge. Il fait venir son enfant, et le cœur fendu de douleur, lui disant ce qui la menace, déclare qu'il doit la tuer de sa main pour la sauver de la honte. Virginie implore d'abord la vie par pitié, puis simplement un répit comme celui que Jephté accorda à sa fille ; enfin elle se résigne, bénissant Dieu de la faire mourir vierge, et tombe en pamoison. Virginius lui tranche la tête et l'apporte au juge qui veut le faire pendre. Mais mille gens accourent pour sauver le loyal chevalier. C'est Appius qui est jeté en prison où il se tue et Claudius n'est sauvé de la hart que par la pitié que prend de lui le malheureux père. « Si, peut-on voir comment le péché a sa récompense. »

Cette dramatique histoire provoque chez l'Hôtelier une explosion de colère contre le ribaud félon et le félon juge. Il se laisse aller aussi à la pitié pour la pauvre innocente, victime de sa beauté. Tout de même il remercie le Méde-

cin, bénissant ses urinaux et ses électuaires, malgré que son récit lui ait serré le cœur au point de lui donner un mal cardiaque. Il lui faut un « thériaque » pour se remettre, ou bien, à défaut, un coup de bière forte et fraîche, ou encore un joyeux conte. Et c'est au Pardonneur qu'il demande sur l'instant une drôlerie. Le Pardonneur y consent, mais d'abord il lui faut boire un coup au cabaret qui est sur le bord de la route. Les plus dignes pèlerins s'alarment et protestent. Point de ribauderies ! Ils veulent un récit moral.

Ils n'ont pas tort de s'inquiéter car le personnage n'est guère recommandable. Le long du chemin, ce Pardonneur qui devrait mieux se tenir n'a-t-il pas chevauché en chantant à tue-tête la chanson : « Viens avec moi, mon amour ! » le Semoneur — un vilain homme que nous verrons bientôt de près — faisant la basse ? Il a troussé son capuchon dans sa valise et s'en va tête nue, ses cheveux jaunes comme cire tombant mollement sur ses épaules comme des écheveaux de chanvre. Et quelle mine équivoque !

Ses yeux luisaient comme les yeux d'un lièvre ;
Sa voix semblait moins d'homme que de chèvre ;
De barbe point, ni n'en pourrait avoir,
Le menton nu comme après le rasoir ;
Il était hongre ou jument, je soupçonne.

Etrange allure pour un homme qui arrive de Rome, sa valise pleine de reliques et « de pardons tout chauds ». Il y a là une taie d'oreiller qu'il donne pour le voile de Notre-Dame, un morceau de la voile de Saint Pierre, des os de porc sous verre qu'il présente comme de saints ossements. Avec ces reliques il se fait plus d'argent en un jour qu'un curé de campagne n'en gagne en deux mois. C'est qu'il est beau parleur et qu'il s'arrange pour avoir l'air d'un noble ecclésiaste quand il chante ou prêche dans une église.

Bon gré mal gré, en dépit des protestations des pèle-

rins, il est entré dans la taverne « pour s'aviser d'un sujet honnête tout en buvant », et il en sort décidé à les divertir. Quoi de mieux pour cela que de leur dire ses pratiques? Et il leur expose qu'il prend toujours le même texte pour ses sermons : « Radix malorum est cupiditas » ; il exhibe d'abord des lettres patentes avec le sceau du pape puis il produit ses reliques. Parmi celles-ci est une omoplate qui vient du mouton d'un saint juif. Qu'on la trempe dans un puits et l'eau de ce puits guérit les bestiaux des piqûres des vipères, ou de la gale, ou de tout autre mal. Merveille plus grande encore, une gorgée de cette eau prise à jeun chaque semaine avant que le coq chante, assure aux gens prospérité ; et elle guérit aussi de la jalousie. « Un homme est-il sujet à colère jalouse, qu'avec cette eau on fasse son potage, et jamais plus de sa femme il n'aura méfiance, eût-elle pris, de prêtres, deux ou trois. » Mais avant de laisser les fidèles faire offrande à ses reliques, il défend de s'en approcher à tous ceux qui auraient commis quelque péché horrible, par exemple aux femmes qui auraient coiffé leur mari. Ainsi gagne-t-il bon an mal an cent marcs (1). S'il est en chaire, il faut voir avec quels gestes il débite ses balivernes aux ignorants : « Je me peine pour bien tendre le col ; à l'est, à l'ouest, au-dessus du peuple, je fais aller ma tête, comme fait un pigeon perché sur une grange. » Tout son objet est de leur faire bailler leurs sous. Aux récalcitrants il n'épargne ni les allusions, ni les calomnies, sans les nommer, mais en les désignant assez clairement pour que chacun les reconnaisse. Il ne prêche jamais que contre l'avarice. Il agrémente son sermon d'histoires du temps jadis, « car ignorants aiment vieux contes. » Ainsi atteint-il son but qui est de mener joyeuse vie, de boire aux cabarets et de caresser les filles. Toutefois il a promis un conte moral. Qu'on se rassure, il en dira un, car si

(1) Qui feraient plus de 15.000 fr. aujourd'hui.

lui-même n'est point moral, il sait dire des contes moraux, pour le gain.

Et il commence à narrer une de ces histoires qui lui servent à saper l'avarice des fidèles, mais il n'a pas plus tôt débuté qu'il s'échappe selon sa coutume en une interminable digression contre les ivrognes et les joueurs. La bouche encore mal essuyée de sa dernière lampée, il faut l'entendre flétrir les gloutons, dénoncer en termes crus et en images de verve, avec force citations, les laideurs et les dégoûts de l'ivrognerie. Il singe lui-même l'ivrogne à s'y méprendre : « O ivrogne, tu as la face défigurée, ton haleine pue l'aigre, tu es dégoûtant à embrasser, et le son qui passe par ton nez, il semble que ce soit toujours *samson, samson :* — et pourtant, Dieu le sait, jamais Samson ne but de vin. » Puis il invective les joueurs de dés, et ceux qui ont coutume de jurer. Enfin il rentre dans son conte qu'il a choisi énergique et impressionnant à souhait.

C'est la fin tragique de trois jeunes gens des Flandres, adonnés à l'orgie, au jeu et aux jurons. Ils sont au cabaret où ils apprennent qu'un bon camarade à eux fut occis la nuit précédente par un vilain félon nommé Mort. Ils jurent de le venger et se mettent à la poursuite du meurtrier. En son lieu ils rencontrent un vieillard qu'ils rudoient pour lui faire dire où est celui qu'ils cherchent. Le vieillard les envoie vers un chêne d'un petit bois où ils trouvent non pas Mort mais un trésor, huit boisseaux de beaux florins d'or. Grande est leur joie, mais il leur faut attendre la nuit pour emporter sans être vus pareil butin. On tire au sort : le plus jeune est dépêché à la ville voisine pour en rapporter du vin et du pain dont les trois amis se nourriront en attendant le soir. Lui parti, les deux autres s'entendent pour le tuer au retour, ainsi auront-ils la moitié au lieu du tiers du trésor. Mais le plus jeune a de son côté fait réflexion qu'en empoisonnant les deux autres, il aurait tout l'or à lui seul. Quand il revient

il est poignardé et les deux autres meurent en buvant le vin empoisonné qu'il a rapporté.

Et le Pardonneur repart en invectives contre cet horrible péché d'avarice qui a causé la fin de ces débauchés. Maintenant que les auditeurs sont prévenus contre le désir des richesses, c'est le moment où d'usage il étale ses reliques et distribue ses indulgences contre beaux deniers. Mais il s'est échauffé au jeu. Voici qu'emporté par l'habitude il oublie à qui il a affaire. Il s'adresse aux pèlerins comme à de simples villageois non prévenus. Il va leur faire baiser ses reliques, à commencer par l'Hôtelier « qui est de tous le plus enfoncé dans le péché ». Mal lui en prend. L'aubergiste déclare qu'il n'est pas disposé à baiser en guise de reliques les vieilles chausses du Pardonneur et il le repousse avec de si rudes injures que le bon Chevalier, obligé d'intervenir pour éviter une rixe menaçante, force les deux ennemis à s'embrasser. Puis la cavalcade se remet gaîment en route.

. . . .

Quand, après une interruption, la série reprend, c'est par un monologue semblable à celui du Pardonneur. Mais la voix qu'on entend est celle d'une femme, de la Bourgeoise de Bath qui dit ses idées et sa vie.

Elle a certes de quoi dire, cette brave drapière entre deux âges, qui a beaucoup vécu et beaucoup vu. C'est une bourgeoise aisée, au visage hardi, au teint haut en couleur. Elle est un peu sourde et d'autant plus bavarde. Ses vêtements sont cossus à faire croire qu'elle étale sur elle pour la gloire les étoffes qu'elle fabrique si bien, passant ceux d'Ypres et de Gand. Ses couvre-chefs pèsent bien dix livres ; un ample manteau de cheval recouvre ses fortes hanches ; elle porte un chapeau large comme un bouclier ; ses bas sont de belle écarlate, bien tirés, ses souliers de cuir tendre, et à ses talons brille une paire d'éperons. Elle monte bien à cheval car elle est rompue au voyage. N'a-t-elle pas visité Rome et Boulogne, et Saint-

Jacques de Compostelle et Cologne ? n'est-elle pas allée jusqu'à trois fois à Jérusalem ? Brèche-dent comme elle est, elle n'a, selon la croyance du temps, rien à craindre des dangers de la route. Elle pourrait en conter de belles sur ses aventures vagabondes, mais ce qu'elle sait encore le mieux, c'est le mariage :

> Aux amoureux pouvait prêcher prudence,
> De l'art d'aimer sachant la vieille danse.

Car elle a déjà mené cinq maris au porche de l'église, sans compter autre compagnie en sa jeunesse, et c'est des expériences conjugales qu'elle entretiendra ses compagnons de route. Sur ce thème elle est inépuisable. Elle l'a ruminé et débattu en tant de rencontres ! Autorités, anecdotes et arguments, objections et ripostes, jaillissent à flots de sa bouche. Que de fois déjà a-t-elle dû discuter sur les mérites opposés du mariage et du célibat ! C'est nécessairement pour le mariage, et même pour le remariage, qu'elle tient, mais elle n'ignore pas les positions adverses. Elle sait la Bible beaucoup mieux que le Médecin, et probablement que le Moine. Elle combat le nouveau Testament à l'aide de l'ancien et des patriarches, ou bien elle oppose à Saint Paul Jésus-Christ, à moins qu'elle ne le réfute par lui-même. C'est cet apôtre qui est en somme son grand adversaire. Force est à la Bourgeoise d'admettre qu'il est en faveur du célibat. Du moins démontre-t-elle qu'il accepte comme pis-aller le mariage. Sans doute virginité est perfection plus grande, mais à telle perfection elle n'aspire. Après tout ne faut-il pas que quelques-unes se marient pour que des vierges viennent au monde ? Et puis, concédons « que les chastes soient pain de pur grain de froment et que nous autres épouses ne soyons que pain d'orge ». Ainsi donc il lui faut un mari, bienvenu le sixième, le jour qu'il s'offrira ! A celui-là elle ne manquera pas de rappeler que durant sa vie entière il lui doit sa chair et son amour.

Ces prémisses posées, elle va pour l'édification des pèlerins, afin d'enseigner aux hommes leur devoir et aux femmes leur droit, passer au récit de sa vie matrimoniale. Trois bons maris pour commencer, riches et vieux. Ils lui avaient tout donné, plus besoin de les ménager. Ah ! ils n'eurent pas toutes leurs aises avec elle et durent marcher au doigt et à l'œil. Elle nous donne un échantillon de ces sermons nocturnes où elle excellait, détournant leur attaque trop justifiée par une audacieuse offensive, les accusant de tourner autour de la voisine quand ils lui reprochaient de trop courir chez le voisin, repoussant la jalousie par une scène de jalousie, maudissant leur avarice quand ils s'élevaient contre sa dépense, reprenant un à un leurs reproches pour les leur renvoyer au nez, inventant des injures qu'ils lui auraient débitées étant ivres, et pour les confirmer invoquant sa nièce et son apprenti ; — finalement, à force d'arguments et de paroles, les amenant à capitulation et faisant alors aux vaincus la générosité d'une caresse.

Avec le quatrième elle fut moins heureuse car c'était un coureur de filles qui portait à quelque ribaude le dû de sa femme. Mais elle sut lui fabriquer crosse du même bois, le faisant frire dans son propre jus de fine jalousie. Elle fut son purgatoire sur terre tant et si bien qu'il trépassa, Dieu donne paix à son âme ! Vint le cinquième, un rude homme qui la battait comme plâtre mais qu'elle aimait par-dessus les autres, car c'était un vaillant au lit. C'était, celui-là, un clerc d'Oxford qu'elle avait connu chez une commère du vivant du précédent et retenu pour le temps béni où elle serait libre. Le clerc avait vingt ans et elle quarante, mais elle était restée fringante ; un mois après la mort de l'autre, elle l'épousait. Cette fois c'est lui qui apportait la jeunesse et elle les écus. Or, ne prétendit-il pas, ce jouvenceau, la mater et la soumettre à sa volonté ? Il avait pour lecture constante un certain livre où était consigné tout le mal qui fut jamais écrit contre

les femmes ; il y avait là l'épître de Valerius à Rufus pour le dissuader de se marier, et le Livre d'or des noces de Théophraste, et les diatribes de Saint Jérôme et de Tertullien, et Salomon avec ses paraboles et l'*Art d'aimer* d'Ovide, et quoi encore ? Le clerc exaspérait sa femme à ruminer ces méchantes histoires, ou à les lui dégoiser quand il était en délicatesse avec elle. Un soir qu'il lisait tout haut les méfaits d'Eve, de Dalila, de Déjanire, de Xantippe, de Clitemnestre et de cent autres qui causèrent la perte de leurs amants ou de leurs époux, — une Légende des Mauvaises Femmes, bref — enfilant ensuite les plus malins proverbes de l'invention de l'homme, la bourgeoise n'y put tenir. Elle saute sur le livre, en arrache trois feuillets et administre au liseur un tel coup de poing qu'il va tomber dans la cheminée. Furieux, il se relève et a son tour la jette par terre d'un coup qui la laisse comme morte. Au désespoir, il se penche sur elle, jurant qu'il ne la frappera plus jamais. La commère déjà revenue à elle, retrouve assez de force pour lui donner un nouveau soufflet et lui fait jurer sur place un abandon à sa femme de toute autorité. Le clerc brûle son odieux livre et depuis ce jour, elle maîtresse et lui esclave, ils vécurent dans la paix et la félicité.

De son expérience découle sa philosophie très ferme : le bonheur d'un ménage est dans la soumission du mari à la femme. Et quand la Bourgeoise se décide à passer de son préambule à son conte, c'est encore cette vérité qu'elle mettra en lumière. C'est un conte du temps du roi Arthur, de ce temps païen où les fées abondaient dans le royaume, avant que les prières des saints Frères les eûssent de partout chassées. Or certain chevalier du roi Arthur ayant un beau jour ravi de force sa virginité à une jeune fille allait être condamné a perdre la tête quand, sur les instances des dames de la Cour, sa peine fut commuée. Il est abandonné à la merci de la reine qui lui accorde la vie sauve à condition que dans un an et un jour

il revienne avec une réponse convenable à cette question : Quelle est la chose que les femmes désirent le plus ? Le chevalier tout dolent s'en va par le monde, questionnant en tous lieux et ne pouvant trouver deux personnes qui s'accordent sur le plus grand désir commun aux femmes. Richesses, honneurs, plaisirs, beaux atours, déduit, flatterie, liberté, compliments sur leur sagesse ou leur constance ou leur discrétion, — il entend des réponses si diverses qu'il n'est pas plus avancé au retour qu'au départ. Il revient donc, l'âme affligée, pour le jour dit, quand passant à l'orée d'un bois il aperçoit vingt-quatre dames qui dansent. Il s'approche, mais ne trouve à leur place qu'une vieille femme horrible à voir qui lui demande ce qu'il cherche et, quand elle en est informée, lui promet de fournir la réponse, pourvu qu'il jure de lui accorder la première chose qu'elle requerra de lui. Le Chevalier jure et la vieille lui dicte à l'oreille sa réponse. Quand il arrive à la Cour, devant toutes les dames assemblées, il déclare d'une voix forte que le plus grand désir des femmes est d'avoir souveraineté sur leur mari ou leur amant. Toutes les dames présentes se récrient d'approbation et le proclament digne d'avoir la vie sauve. Alors se lève la hideuse vieille qui le réclame pour son mari. Le pauvre chevalier proteste en vain ; si abominable mésalliance le navre, mais il lui faut s'exécuter. Le voici au lit avec sa femme qui se plaint de sa froideur. Elle lui fait un long sermon pour ce qu'il lui a reproché son défaut de noblesse, et lui démontre surabondamment que vraie noblesse gît dans la vertu, que vraie richesse est dans la pureté des sentiments. Et maintenant qu'il choisisse entre ces deux choses : avoir femme vieille et fidèle ou au contraire jeune et coquette. Submergé par tant d'éloquence, le Chevalier s'en remet à sa discrétion. « Donc j'ai obtenu d'être maitresse ? » dit-elle. Et aussitôt, lui enjoignant de lever la courtine, elle lui apparait éclatante de jeunesse et beauté. « Et désormais ils vécurent en parfaite joie jusqu'au terme de leurs jours. »

Tant de paroles n'ont pu être écoutées jusqu'au bout sans interruption. En pleine confession de la Bourgeoise le Pardonneur l'a priée de parler à fond pour renseigner les jeunes gens comme lui inclinés à prendre femme. Avant qu'elle entamât son conte, une altercation s'est élevée entre deux autres pèlerins que leur profession fait rivaux, le Frère et le Semoneur. Une plaisanterie du Frère sur le long préambule de la Bourgeoise a soulevé la protestation du Semoneur contre ces Frères qui, comme les mouches, se fourrent partout où ils n'ont pas affaire. Ils se sont mesurés de l'œil et défiés, chacun promettant de curieuses révélations sur l'autre. L'Hôtelier les a fait taire pour laisser la parole à la Femme de Bath, mais celle-ci n'a pas plus tôt achevé que reprend la dispute. Le Frère félicite la conteuse, non sans lui reprocher d'user des textes bibliques qu'elle devrait abandonner aux prêcheurs et aux clercs, puis il se déclare prêt à dire un joyeux conte d'un Semoneur, auquel le Semoneur se promet de répondre en dévoilant ce que c'est qu'un Frère mendiant.

Ces deux ennemis sont parmi les plus saisissants et distincts de la troupe. Le Frère, ou « limiteur », ainsi nommé parce qu'il lui est assigné un district où faire ses quêtes, est un personnage de belle mine et de manières exquises. Il est beau comme un pape avec sa chape empesée qui s'arrondit comme une cloche sortant du moule. Il zézaie en parlant, non par défaut de nature, mais pour donner une douceur italienne à son anglais. Sa séduction est extrême : son succès auprès des francs tenanciers est grand, plus grand auprès des femmes. Si insinuante est son éloquence qu'il extirpe à la plus pauvre veuve son dernier liard. Sa distinction native lui fait fuir les gueux et lépreux, rechercher les honnêtes maisons propres et cossues. C'est le meilleur mendiant de son couvent, le pilier de son ordre. Les mauvaises langues, il est vrai, glosent sur sa familiarité avec les servantes d'auberge et

sur les filles qu'il a mariées à ses frais. Mais c'est en somme un digne limiteur que Frère Huberd (1).

Plus d'une fois dans ses tournées, il a dû se rencontrer avec le Semoneur, ou huissier ecclésiastique, — un séculier celui-là et qui visitait les mêmes logis pour en tirer l'argent de quelque amende. Avec quelle répulsion il a dû subir le contact de cet horrible compère :

Les yeux petits dans un visage en feu
De chérubin, tant avait le flegme âcre,
Il était chaud, l'huissier d'archidiacre,
Plus qu'un moineau et tout luxurieux.
Barbe dartreuse et noirs sourcils teigneux,
A son aspect enfants prenaient le large.
Il n'était soufre ou céruse ou litarge,
Ni vif-argent, peautre, crème de tartre,
Aucun onguent qui pût calmer sa dartre
Et ses boutons, ou qui sût mordre assez
Les gros clous blancs sur sa joue entassés.

Celui-ci n'a pas besoin de séduire ; il a la force pour lui. Il ne pépie pas du bout des lèvres ; il crie, il tempête, après avoir bu, soufflant une odeur d'ail, de poireau et d'oignon, hurlant cinq ou six mots latins qu'il a retenus des textes de lois, comme « Questio quid juris », qu'il place à tout propos et hors de propos. Cynique autant que son ami le Pardonneur, il chevauche ayant autour de la tête une guirlande grosse comme une enseigne d'auberge et d'une miche il s'est fait un bouclier. Ce paillard obtient par la peur ce que ne peut lui gagner la beauté : préposé aux mœurs, ne tient-il pas sous son pouvoir toutes les filles du diocèse ? Il prélève sa part ; aux débauchés il est indulgent et ferme les yeux sur leurs fredaines pourvu qu'ils paient, et il leur explique que « la bourse est l'enfer de l'archidiacre ». Il plaisante avec eux des excommunications dont il est porteur. C'est ou le

(1) Voir son portrait en entier, p. 222.

voit, malgré les apparences, un gentil compagnon et un compère accommodant.

Donc le Frère commence à conter. Il parle d'un certain semoneur, tout semblable à celui du pèlerinage, qui vit d'extortions et de passe-droit, laissant échapper quelques sacripants pour qu'ils lui en dénoncent d'autres, de compte à demi avec des filles qui lui disent le nom de leurs galants. Il se fait ainsi un joli revenu à l'insu de l'archidiacre lequel est terrible sur l'article des mœurs. Un beau jour, ce semoneur s'en va à cheval citer une pauvre veuve, prétendant un procès afin de lui soutirer de l'argent. Chemin faisant, il rencontre un yeoman habillé en archer et lie avec lui connaissance. Le semoneur n'ose avouer qui il est tant il sait sa profession infâme, et se donne pour un « bailiff, » intendant et recors. L'autre tarde à se nommer; enfin il confesse qu'il est un diable déguisé, en quête d'âmes pour son seigneur Lucifer. Leur camaraderie s'en trouve resserrée. Les voilà frères jurés. Ils iront de conserve et l'on verra lequel des deux aura tiré le plus de profit de sa journée. Le diable n'a droit de prendre que ce qui lui est cédé ou octroyé de plein gré. Le semoneur emploie, lui, la menace et la force. En route, ils rencontrent un charretier dont le char s'est embourbé et qui frappe sur ses chevaux en jurant comme un forcené. « Le diable emporte tout, chevaux et chariot et foin ! » Le semoneur chuchote à son compagnon qu'il n'a qu'à prendre ce que cet homme lui donne. Mais non, le diable sait que le charretier n'en pense pas un mot. En effet, sur un bon coup de collier voilà le char qui repart et le charretier qui caresse et bénit ses bêtes. Cependant nos deux amis arrivent au logis de la vieille à qui le semoneur doit visite. Il la hèle avec des injures, la somme de comparaître à la cour de l'archidiacre sous peine d'excommunication. Mais la pauvre femme est affaiblie par l'âge, elle ne peut bouger de chez elle, elle implore grâce. Le semoneur promet d'arranger tout contre douze gros sous

— Hélas ! tout l'avoir de la vieille n'en ferait pas tant ; elle se désole, elle n'a rien fait pour être punie. — Silence ! qu'elle paie ou bien il emportera sa poêle neuve pour se dédommager d'avoir acquitté l'amende pour elle quand elle trompa son homme. — « Tu mens, sur mon salut ! » Elle n'a jamais été assignée encore et elle le voue au diable. Sur ce, le yeoman tout doucement s'approche ; il demande à la vieille si elle a parlé du fond du cœur. Elle s'écrie que oui, que c'est tout son désir. Et le diable happe le semoneur et l'emmène au lieu où semoneurs ont leur patrimoine. Prions que les semoneurs survivants — et celui-ci présent — se repentent !

On imagine la fureur du Semoneur contre le Frère. Il est pâle de rage, il frémit comme feuille de tremble. Il demande à être entendu à son tour. Mais d'abord il explique comment ce limiteur en sait si long sur l'Enfer. Chacun sait qu'un certain frère ravi en enfer dans une vision visita le lieu sous la conduite d'un ange. Il s'étonnait de n'y voir de frère nulle part quand l'Ange enjoignit à Satan de relever la queue. Et voilà que de l'orifice découvert des milliers et des milliers de frères issirent « tout comme l'essaim des abeilles s'éparpille hors de la ruche, » puis revinrent en leur nid sur lequel Satan rabattit sa queue et se tint coi. Et cela dit il passe à son histoire.

Il parle d'un limiteur qui prêchait et mendiait par certain pays du comté d'York, incitant les fidèles à faire dire des « trentains » pour les âmes du Purgatoire et à donner pour bâtir et entretenir les couvents. Après qu'il a dit la messe, il va de porte en porte avec un compagnon qui inscrit sur ses tablettes le nom des donateurs, et il est suivi d'un jeune valet qui met dans un sac tout le butin ; les noms sont effacés dès qu'on a repassé le seuil. On atteint ainsi une maison amie où notre Frère trouve d'usage le couvert mis. Le maître du logis, nommé Tho-

mas, est malade et au lit. Le Frère le salue, s'installe à son chevet, chasse le chat du banc et s'assied à sa place, congédiant le compère et le valet. Il rappelle toutes les prières qu'il a dites pour la guérison du malade ; il s'informe de la maîtresse de céans qu'il a vue tout à l'heure à l'église. La femme entre sur ces entrefaites ; le Frère l'embrasse courtoisement, déclare qu'il n'a pas vu si jolie femme à la messe, puis la prie de le laisser seul avec son homme qui a grand besoin d'entendre de pieux conseils. La femme lui recommande de le bien gronder car il est coléreux comme une fourmi pisseuse, mais avant de sortir elle veut savoir ce que le Frère prendra pour son dîner. — Oh ! rien, moins que rien. Il a besoin de si peu de chose pour se sustenter ; la Bible est son aliment. Les jeûnes ont ruiné son estomac. Il lui suffira du foie d'un chapon, d'une petite tranche de pain tendre et après cela de la tête d'un petit cochon rôti (mais qu'à aucun prix on ne tue de bête pour lui !) — Encore un mot, dit la femme : elle a perdu son enfant depuis la dernière visite du frère. — Certes, il a su sa mort par révélation et l'a vu ravi en la félicité ; il a donné l'éveil au couvent qui a chanté un *Te Deum*. Et le voici qui entame son prêche par l'éloge de son ordre, vantant les grands jeûnes des frères mendiants qui leur donnent ces révélations et leur gagnent les grâces de Dieu qu'ils répandent ensuite sur leurs amis. — Le malade proteste qu'il n'en sent guère l'effet. Il va de mal en pis, quoiqu'il se soit ruiné à donner à toutes espèces de frères. — Pourquoi à toutes espèces ? que ne donne-t-il à un seul couvent ! Qu'est-ce qu'un liard partagé entre douze ? Et comme Thomas donne des signes d'impatience, le Frère l'entreprend sur la colère, horrible péché dont il tourmente sa pauvre chère femme. La colère est chose abominable. Et il lui conte au long des histoires à l'appui, prenant dans Sénèque, mettant en scène Cambyse et Cyrus. Toutefois le malade tient bon ; il ne veut rien entendre. Point de sermon ! il

est en règle, il s'est confessé aujourd'hui même à son curé. Alors le Frère change de ton et se met à gémir. Il demande par pitié un peu d'or pour son pauvre couvent dont les vitraux ne sont pas payés, pour les frères qui ne vivent plus que de moules et d'huîtres. Il implore, il tombe à genoux devant le lit.

Le colérique Thomas est arrivé aux extrêmes confins de l'exaspération, mais il dissimule. Il déclare qu'avant de mourir il veut faire au couvent un legs, à condition qu'il soit réparti également entre tous les frères. Notre limiteur transporté d'espoir jure tout ce qu'on veut. Thomas lui dit d'enfoncer la main dans le lit, plus avant, sous son séant, là ! — On ne peut dire décemment ce que le Frère y trouve, ni exprimer sa fureur, ni conter l'embarras où il est pour faire le partage juré, ni comment chez le seigneur du lieu où il va se plaindre de l'affront et crier vengeance, un écuyer goguenard lui fournit la solution du problème. Le Semoneur n'épargne aucune gravelure. C'est un brutal qui s'est vengé d'un doucereux.

. . . .

Quand après un dîner à Sittingbourne les pèlerins reprennent leur course, l'Hôtelier s'adresse au Clerc d'Oxford qui chevauche « aussi coi que pucelle assise à son repas de noces » et qui semble avec son air absorbé « méditer quelque sophisme. » Il le presse de faire plus allègre mine et de raconter quelque joyeuse aventure en se gardant de recourir au grand style plein d'images et de figures dont on se sert pour écrire aux rois. Il redoute un peu la science et la rhétorique du Clerc à voir sa mine distraite de philosophe, et le manque de sens pratique que trahit son piètre équipage.

Un Clerc d'Oxford était de notre bande,
Dont la science en logique était grande ;
Tout épilé luisait son vieux manteau ;
Plus maigre était son bidet qu'un râteau
Et lui n'était guère plus gras, j'avoue :
Sous un front grave il avait creuse joue,

Trop peu mondain pour gagner un office
Ou dans l'Eglise atteindre un bénéfice.
A son chevet aimait-il mieux avoir
Vingt livres grands vêtus en rouge ou noir,
Un Aristote et ceux de son école,
Que riche habit, belle harpe ou viole.
Mais bien qu'expert en la philosophie
N'avait pour ce la bourse mieux remplie.
Ce qu'il tirait de ses amis pour vivre
Il l'employait à s'acheter maint livre,
Puis ardemment soulait pour ceux prier
Qui lui donnaient moyens d'étudier.
L'étude était son amour et son soin.
Ne disait mot de plus qu'il n'est besoin,
Et c'était dit en forme et révérence,
Court et fécond et plein de sapience.
Il inclinait aux discours vertueux,
Joyeux d'apprendre et d'enseigner joyeux.

De lui l'Hôtelier n'aura pas de conte divertissant mais une noble histoire sentimentale que le Clerc a ouï conter à Padoue, par le poète lauréat « François Pétrarque, dont la suave rhétorique enlumina de poésie toute l'Italie. » Le Clerc a mémoire des propos de la Bourgeoise de Bath et il lui plaira d'opposer au tyran en jupons dont elle a fait l'éloge une épouse qui est toute humilité et résignation. Il va donc narrer les aventures de la patiente Grisélidis. Le marquis de Saluces Gualtier vit heureux et aimé de ses sujets. Mais il n'est pas marié et son peuple s'en afflige. Une députation respectueuse le supplie de prendre femme pour que sa lignée ne s'éteigne. Le marquis se laisse fléchir et fixe un jour pour ses noces, mais entend choisir à sa guise. Son choix s'arrête sur la fille d'un pauvre paysan, Grisélidis, dont il a plus d'une fois, allant à la chasse, admiré la beauté, la modestie et la sérieuse vertu. Au jour fixé, personne ne sait encore quelle jeune fille sera élue par le marquis. Accompagné de ses seigneurs et dames, il se dirige vers le village de Grisélidis où celle-ci regarde émerveillée le pompeux cortège. Le marquis fait alors savoir au père et à la jeune fille qui

il souhaite pour femme. Il ne lui demande qu'une chose, c'est qu'elle se soumette sans murmure à toutes ses volontés, à tous ses caprices, — pas davantage. Confus, interdits, tous les deux se déclarent à ses ordres et le marquis présente au peuple celle qu'il a élue. Il lui fait revêtir de somptueux habits et l'emmène en son palais où elle se rend chère à tous par sa bonté, sa vertu et son intelligence. Cependant le marquis a résolu de mettre la paysanne à l'épreuve. Lorsque sa femme lui a donné un premier enfant, une fille, il lui fait savoir que le peuple murmure contre la condition servile de celle qu'il a épousée. C'est l'heure pour elle de tenir sa promesse d'entière obéissance ; pour satisfaire au peuple, il va être obligé de lui enlever son enfant, — une fille d'elle ne peut régner sur Saluces. Il envoie à cet effet vers elle un farouche sergent et la pauvre mère ne doute pas que ce ne soit pour mettre à mort la faible créature. Mais elle n'a pas un cri de colère ni de rebellion et, privée de son enfant, demeure aussi empressée que jamais à servir son seigneur. Quatre ans plus tard, lorsqu'il lui vient un fils, la même scène se renouvelle et la sereine docilité de Grisélidis ne se dément pas. Passent une dizaine d'années, puis le marquis l'éprouve encore en lui annonçant que, pour complaire à son peuple, il doit la répudier et qu'il va épouser une autre femme plus jeune et plus noble qui est déjà en route pour ses états. Grisélidis n'a pas une plainte, elle retournera chez son père et y vivra comme jadis, mais y gardera le culte pieux de l'époux qui fut sien. Elle n'élève qu'une prière, c'est d'emporter sur elle les pauvres vêtements qu'elle avait étant jeune fille. Elle implore au moins la permission de garder une chemise, pour couvrir le corps de celle qui fut un temps sa femme et qui porta ses enfants. Le marquis a peine à cacher ses pleurs de pitié, mais il poursuit jusqu'au bout l'épreuve. Bientôt il la fait mander chez son père pour qu'elle revienne à sa cour tout préparer pour la nouvelle épousée

dans le palais. Celle-ci est toute jeune, souverainement belle. Grisélidis, questionnée sur son choix par le marquis, lui fait humblement l'éloge de sa jeune femme, le suppliant toutefois d'épargner à celle qui est si délicate les dures épreuves qu'il lui a imposées à elle-même. C'était le dernier tour de l'instrument de torture : le marquis la prend dans ses bras. Il lui dit que la prétendue épousée est sa propre fille et que le jeune seigneur qui l'accompagne est son fils. Grisélidis mal faite à la joie tombe en pamoison, mais elle revient à elle et alors commence pour la patiente une vie de félicité sans mélange.

Grisélidis est un modèle, dit le Clerc en conclusion, non d'humilité pour les femmes, car ce serait au delà de leurs forces, mais de résignation dans l'adversité pour tous. Il n'a pas entendu sans profit les confidences de la Bourgeoise et il sait qu'il serait difficile aujourd'hui de trouver dans une ville entière deux ou trois Grisélidis. Et afin de complaire à la commère il chante pour finir une ballade où il est dit que Grisélidis est morte, que le temps est passé pour les maris de mettre à de telles épreuves l'obéissance de leur femme, et que celles-ci doivent prendre garde de servir de pâture à Chichevache, le monstre famélique aux côtes saillantes qui ne se repaît que d'épouses patientes. Il donne aux femmes le conseil d'être ardentes comme la tigresse de l'Inde, jaseuses comme le cliquet du moulin, intrépides à la dépense, toujours joyeuses et légères, laissant l'homme « se ronger et pleurer, se tordre les mains et gémir » (1).

Ces derniers mots de la ballade sont repris en triste écho par un des pèlerins, le Marchand, qui sait trop bien comme ils sont vrais. Sa femme à lui est une mégère qui est tout l'opposé de Grisélidis. Si elle était mariée avec le diable, c'est elle qui aurait le dessus. Ah ! il en pourrait

(1) Voir l ballade en entier, p. 61.

dire long sur les misères du mariage. Et l'Hôtelier n'a pas de peine à obtenir de lui un conte sur ce sujet dont le comique est si mêlé de larmes. Et voici l'histoire que conte le Marchand, vêtu de drap mêlé,

> Barbe fourchue, assis haut sur sa bête,
> Portant castor des Flandres sur la tête,

homme âpre au gain et qui sait couvrir d'un air d'importance ses soucis et ses emprunts d'argent.

Un digne et riche chevalier de Lombardie, nommé Janvier, avait atteint soixante ans sans prendre femme. Il avait vécu en célibataire, courant à son gré de plaisir en plaisir, quand lui vint (était-ce dévotion ou radotage ?) un ardent désir de se marier. Il se peint comme une félicité parfaite l'existence stable et ordonnée des époux. Théophraste a sans doute dit grand mal du mariage, mais c'est médisance pure. Une femme est un trésor pour son mari, elle ménage son bien, le soigne dans la maladie. Le conseil de la femme assure son bonheur, voyez Judith, et Abigaïl et Esther.

Janvier réunit donc ses amis et leur ouvre son cœur. Il leur demande d'arranger son mariage sur le champ. Mais il ne veut d'une vieille : il lui faut quelque pucelle belle et d'âge tendre. Les vieilles sont trop retorses. Il courrait danger de péché s'il en épousait une, car il mènerait sûrement vie d'adultère, et puis il veut engendrer des enfants pour que son héritage ne tombe en mains étrangères. Car il est vert encore et sait mieux que personne ce dont il est capable. Son frère le complaisant Placebo lui répond qu'il est plein de sagesse, qu'il a parlé à merveille, qu'un grand seigneur comme lui n'est pas pour être contredit en rien, que son dessein marque un grand cœur et qu'il doit en tout faire à sa guise. Son autre frère, le sévère Justinus, lui représente au contraire, invoquant les maximes de Sénèque, les maux auxquels il court. Il a lui-même l'épouse qui passe pour la plus constante et la

plus douce qui soit en vie, pourtant il sait où son soulier le blesse. Il lui remontre la difficulté pour un homme jeune de satisfaire sa femme et de la garder pour lui seul. Que sera-ce pour Janvier qui est vieux? Janvier s'emporte : « Or çà, as-tu tout dit? Foin de ton Sénèque et de tes proverbes ! » Et il passe outre. Le voici en quête. Il fixe son choix sur une fille pauvre, toute jeune et jolie à merveille. Puis il réunit ses amis de nouveau. Il leur annonce qu'il est décidé, et leur demande moins leur avis que leur approbation. Toutefois il lui est venu un scrupule : il ne peut y avoir pour un homme deux bonheurs parfaits; or, puisqu'il va posséder son paradis sur terre, n'est-il à craindre qu'il ne perde ses droits à l'autre? Cette fois c'est Justinus qui le rassure : il est à penser que son épouse sera l'instrument de Dieu, le fouet de Dieu qui fera sauter son âme au ciel, plus vite que la flèche ne quitte l'arc, surtout si Janvier a soin de satisfaire les désirs de sa femme avec modération.

Le mariage se fait et Janvier épouse Mai. Les noces sont magnifiques et l'épousée siège au festin aussi timide qu'Esther devant Assuérus. Janvier ne se tient pas d'aise et d'impatience. Sa seule peur est que son ardeur trop grande n'offense la pudique Mai. Il trouve le jour trop long, boit force rasades de vins épicés et excitants, pousse presque dehors les convives, trop lents à les laisser seuls. Enfin il tient Mai dans ses bras et goûte pour la première fois des joies légitimes. Mais que pense la jolie Mai le lendemain matin en voyant au lit, assis sur son séant, ce vieillard au cou maigre, à la peau flasque, coiffé d'un bonnet de nuit, qui bavarde comme une pie et chante d'une voix chevrotante de tendres romances? Déjà l'amour est aux aguets : un jeune écuyer, Damien, a été frappé par la beauté de la dame. Il se meurt d'amour pour elle et s'alite. Son seigneur Janvier s'aperçoit bientôt de son absence; il aime le jeune homme et veut que Mai le visite avec ses dames pour le divertir et le réconforter.

Damien, décidé à tout risquer, glisse dans la main de Mai une lettre et vite Mai lui répond et les voilà tous deux d'accord qui n'attendent qu'une occasion.

Or le pauvre Janvier tombe aveugle, et une grande jalousie lui mord le cœur. Il ne laisse plus Mai s'éloigner d'un pas. Pour lui faire prendre l'air cependant, et s'ébattre avec elle, il la mène de temps à autre dans un beau jardin qu'il a, tout clos de murs de pierre, jardin sans pareil où viennent se jouer les fées sous la conduite de leur roi Pluton et de leur reine Proserpine. Lui seul en a la clef, mais Mai s'en procure un double pour Damien. Et un jour où Janvier adresse à Mai en ce lieu secret de lyriques appels dans le langage du Cantique des Cantiques, lui demande fidélité en termes émouvants, et lui annonce son dessein de lui laisser toute sa fortune, Mai proteste avec dignité contre les soupçons que cache cette inquiétude, et tout ce temps elle échange des signes avec Damien entré à l'insu du vieillard dans le jardin ; elle l'invite du doigt à grimper sur un certain poirier. Tandis que la trahison se prépare, une discussion s'élève entre le roi et la reine des fées, qui sont là, invisibles, sur un tapis de gazon. Pluton est indigné de la perfidie de Mai : pour la punir il rendra la vue à Janvier au moment même du crime. Proserpine prend, elle, parti pour l'épouse : elle lui inspirera une réponse qui l'innocentera quand elle sera découverte. Cependant Mai s'est arrêtée en soupirant devant le poirier : il lui faut goûter aux fruits ou elle en mourra. Hélas ! le vieillard ne peut satisfaire son désir et il se lamente sur son infirmité. Mais qu'à cela ne tienne ! La jeune femme s'aidant de ses épaules s'offre à grimper dans l'arbre où elle rejoint le beau page. Dans l'instant où il la caresse, Pluton rend la vue à Janvier qui pousse un cri de surprise et de douleur, « comme fait la mère quand l'enfant va mourir ». Mais Proserpine veille sur Mai, qui, inspirée par elle, explique à Janvier que ce qu'elle a fait est à seule fin de lui rendre la vue, qu'il lui

fallait pour cela lutter avec un homme sur un arbre. S'il a cru voir autre chose qu'une lutte c'est que ses yeux mal habitués encore à la lumière ont vu trouble pour commencer. Janvier est convaincu. Il rentre dans sa maison doublement heureux, de sa vue recouvrée et de la tendresse de sa jolie femme.

Pareille fourberie féminine induit l'Hôtelier en de tristes réflexions qui, générales d'abord, ont tôt fait de se ramasser sur sa propre épouse. Oh ! celle-là est sûre comme l'acier, sans doute, mais quelle langue, et avec cela un tas d'autres vices. Il en dirait long sur elle s'il n'avait peur que ses propos ne fussent rapportés à la mégère. Peut-être est-ce la Bourgeoise de Bath dont il craint le bavardage. « Il se trouve toujours des femmes pour éventer ces affaires-là. » Il se tait aussi parce que la matière est trop riche pour son esprit. Ces mystérieuses doléances de maître Henri Bailli concluent les contes du troisième jour. Les pèlerins s'arrêtent à Ospringe pour y passer la nuit.

V

Le fils du bon Chevalier est prié par l'Hôtelier d'ouvrir la série du dernier jour par une histoire d'amour. C'est un Ecuyer de vingt ans, bien pris, vigoureux et agile, l'image même de la jeunesse, avec ses cheveux bouclés « comme s'ils avaient été mis en presse », sa gone courte aux manches longues et larges qui semble une prairie toute brodée de fleurs blanches et rouges.

Il était frais comme le mois de mai,
Allait chantant et flûtant tout le jour,
Savait sonner de jolis lais d'amour,
Les vers lui-même et la musique faire,
Joûter, danser, bien écrire et portraire.
Si chaudement aimait, d'un cœur si fol,
Qu'il ne dormait pas plus qu'un rossignol.

Il a fait déjà de belles chevauchées en Flandre, en Ar-

tois et en Picardie pour gagner les grâces de sa dame. La courtoisie et la modestie paternelles ont avec cela passé en lui et, à table, on peut le voir qui découpe devant son père.

Les jeunes gens ont toujours aimé les histoires merveilleuses. C'était le temps où ils s'enchantaient des premiers contes magiques venus d'Orient, avant qu'ils fussent ingénieusement tissés dans les *Mille et une Nuits*. Ainsi l'Ecuyer dira les choses extraordinaires survenues à la cour de Cambinskan (Gengis-Khan), lorsque ce souverain fêtait le vingtième anniversaire de son couronnement. Voici qu'arrive pendant le banquet un cavalier monté sur un coursier de bronze. Il se présente de la part de son maître, le roi de l'Arabie et de l'Inde, apportant d'étranges présents. Le coursier de bronze, capable de porter d'un bout du monde à l'autre en vingt-quatre heures, est pour Cambinskan ; pour lui encore cette épée enchantée qui seule peut guérir les blessures qu'elle a faites. Pour la fille du Khan, la princesse Canacée, il apporte un miroir magique qui figure d'avance les malheurs et les ennemis, ou la trahison des amants ; il a aussi pour elle une bague qui permet, mise au doigt, de comprendre les oiseaux et de savoir les vertus de toutes plantes médicinales. Et les propos les plus divers, de soupçon ou d'admiration, circulent par toute la cour et tout le peuple à la vue de ces merveilleux présents.

Canacée ravie de sa bague et de son miroir a grand' peine à s'endormir ce jour-là. Le lendemain elle se lève de très bonne heure et s'en va se promener par la campagne avec ses dames, se plaisant à savoir par leurs chants les pensées des oiseaux. Au haut d'un arbre desséché, elle entend les cris plaintifs d'une fauconnette qui se déchire du bec dans sa douleur et tombe défaillante dans la jupe que la princesse tend pour la recevoir. La fauconnette qui était la plus jolie du monde, quoique toute ensanglantée et meurtrie, lui dit son histoire, comment elle avait aimé un noble tiercelet qui avait ravi son

cœur à force de protestations et de serments d'amour, et comment un jour, aussi félon que Jason, il la quitta pour voler vers une buse et ne revint plus.

Canacée dont le tendre cœur est tout angoissé par ce récit, soigne avec des herbes la fauconnette malade et la garde précieusement en sa chambre, dans une belle cage couverte de velours bleu... Mais le conte de l'Ecuyer n'a pas été achevé. Il s'arrête avant que nous apprenions si la fauconnette n'était pas une belle princesse métamorphosée par un charme. Bien d'autres aventures arrivées à Cambinskan et à son fils Algarsyf et à Cambalo amoureux de Canacée ne seront non plus jamais connues, de quoi s'affligera le Penseroso de Milton.

L'histoire merveilleuse, le sentiment avec lequel elle a été contée, provoquent les louanges d'un des pèlerins, le Franklin, qui envie au Chevalier ce fils si plein d'esprit et de grâce. Lui-même en a un qui dépense tout son bien aux dés et s'adonne à mauvaise compagnie, dont son père soupire. Mais l'Hôtelier coupe court à ces réflexions tristes en réclamant du Franklin une histoire, et le Franklin prend la parole. C'est un homme d'âge, mais vigoureux encore. Il a le teint sanguin et sur sa face rouge fleurit une barbe blanche comme la pâquerette. Ce riche propriétaire campagnard qui préside aux sessions et représente son comté au Parlement, est fameux pour sa table hospitalière et l'excellente chère qui se fait chez lui.

De vivre en joie avait-il surtout cure,
Car il était le vrai fils d'Epicure
Qui nous enseigne en sa philosophie
Que bien suprême est la joyeuse vie.
Saint Julien de toute sa province,
Dans sa demeure il mène train de prince ;
Cervoise et pain, tout y est raffiné ;
Oncques ne fut homme mieux enviné ;
Jamais pâtés de chair et de poisson
Ne manquaient là ; c'était telle foison
Qu'il y neigeait le boire et le manger.

Pourtant chez ce bon vivant il y a un coin de sentiment qui fleurit son âme comme sa barbe son visage, et qui se révèlera dans son conte. Il recourt à un de ces vieux lais que les gentils Bretons chantaient jadis au son de leurs instruments ; mais d'abord il s'excuse de parler en homme rude :

La rhétorique oncques n'ai-je connue,
Et mon histoire ira donc toute nue.
Je n'ai dormi sur le mont Pernaso
Ni lu Marcus Tullius Cicero.
Je ne sais point de couleurs, vous verrez,
Hors celles-là qui poussent dans les prés,
Ou dont l'homme use en teinture et peinture ;
Ma rhétorique est toute en la nature.

Il dit les amours du seigneur d'Armorique Arveragus pour la noble et belle Dorigène, et la félicité d'une union où le mari est ensemble seigneur et serviteur, la dame maîtresse souveraine et humble servante. Arveragus quitte toutefois l'Armorique pour aller pendant un an ou deux quérir honneur en Angleterre, sans doute à la cour d'Arthur. Dorigène demeure seule, en proie à une tristesse qu'en vain ses amis essaient de chasser par des réjouissances. Le castel de Dorigène se dresse près de la mer que domine une falaise escarpée. Souvent elle s'assied au sommet de cette falaise et contemple avec effroi les horribles rocs noirs qui ont causé la perte de tant de nefs. Elle ne peut comprendre comment Dieu si parfaitement bon a fait ces rocs dont rien ne sort que malheur. Mais elle ne prétend pas argumenter, elle supplie seulement Dieu de garder du mal son seigneur.

Un jour ses amis la décident à venir s'éjouir avec eux dans un jardin où l'on banquète et où l'on danse. Un jeune écuyer Aurélius est là qui aimait depuis longtemps en secret Dorigène et lui écrivait maint rondel et virelai qu'il n'osait lui remettre. Ce jour-là il s'enhardit et lui déclare qu'elle le fera mourir si elle ne lui octroie un mot

pitoyable. La chaste épouse lui répond avec douceu sans colère, mais en lui montrant sa folie ; toutes se pensées ne sont-elles pas pour son époux ? Elle ajoute pourtant, en manière de plaisanterie, et suivant le cours ordinaire de son souci, qu'elle sera à lui le jour où sur la côte d'Armorique il aura fait disparaître tous les rochers, pierre par pierre ; il n'y a pas d'autre grâce à espérer d'elle.

Aurélius se désole. Il tombe malade de chagrin. Il adresse de folles prières à Phébus, le suppliant de se conjurer avec Lucine pour soulever une grande marée qui submerge les côtes bretonnes. Un sien frère veille à son chevet et craint de le voir mourir. Ce frère au désespoir se souvient d'un certain clerc qu'il connut à Orléans et qui par magie était capable de créer des apparitions. Il emmène le malade à Orléans auprès du magicien qui sur le champ leur donne des preuves de son art. Un marché est conclu : contre mille louis le clerc s'engage à enlever toutes les roches d'Armorique. Les voici qui se rendent ensemble au pays de Dorigène. Là, à force de calculs astrologiques, le clerc réussit à produire l'illusion promise : pour tous les yeux les rocs ont disparu. Aurélius va alors trouver Dorigène ; il lui rappelle respectueusement sa promesse et lui annonce que lui-même a fini par accomplir ce qu'elle lui avait demandé. Dorigène se lamente, et, toute pâle, son mari absent, passe une nuit de veille pendant laquelle elle se remémore toutes les dames illustres qui préférèrent la mort à l'infamie. Cependant son mari revient et s'informe des causes de son chagrin. Quand elle lui a tout dit, il a le cœur brisé et enjoint à Dorigène de garder le secret absolu sur cette aventure, mais il reconnaît qu'elle doit tenir son serment et l'envoie à Aurélius.

Elle y va, à moitié folle de douleur et dit à Aurélius que son mari lui a commandé d'aller vers lui en exécution de la promesse qu'elle fit. Emerveillé de la grandeur

d'âme d'Arveragus, Aurélius veut lutter avec lui de générosité et renvoie intacte l'épouse à l'époux. Cependant il lui faut payer le magicien et tout son héritage y va passer. Il payera mais il sollicite du clerc un délai pour s'acquitter. Le clerc lui demandant s'il n'a pas obtenu l'objet de ses vœux, Aurelius lui raconte toute l'aventure. A son tour le clerc est ému. Lui aussi veut rivaliser de générosité et il fait remise de toute la somme. A présent dites qui fut le plus généreux en l'occurrence, du chevalier, de l'écuyer ou du clerc ?

. . . .

Sans préambule la seconde Nonne prend la suite. Elle n'a pas été décrite, aussi est-il loisible de l'imaginer comme une nonne tout simplement, à quoi son conte d'ailleurs nous invite. Elle raconte le miracle de Sainte-Cécile, comme elle a pu le lire dans quelque transcription de la *Légende dorée*. Elle commence par invoquer Marie, puis elle interprète par une série de pieux et puérils jeux de mots étymologiques le nom de Cécilia, qui veut dire lys du ciel, et chemin des aveugles, et exempte de cécité, et aussi ciel du peuple. Après quoi, elle dit le mariage de la noble vierge romaine avec le jeune Valérien et comment la nuit de ses noces elle lui confessa qu'un ange la gardait qui défendait à tout homme de l'aimer charnellement. Valérien demande à voir l'ange de ses yeux. Pour cela, Cécile l'envoie sur la voie appienne auprès du pape Urbain qui le purgera de péché ; lors pourra-t-il voir l'ange. Urbain, aidé d'une apparition de Saint Paul, convertit le jeune homme qui trouve au retour Cécile avec un ange debout portant deux couronnes de lys et de roses dont il donne une à Cécile et l'autre à son mari. Il offre à Valérien de lui accorder son plus grand désir et Valérien demande la conversion de son frère Tiburce. Celui-ci entre sur ces entrefaites, respire l'odeur ineffable des couronnes, et, instruit par Valérien et Cécile, veut se faire chrétien. Voici Valérien et Tiburce

baptisés par le pape Urbain. Cependant les officiers du préfet Almache en sont avisés et les mènent vers l'image de Jupiter. Ils refusent de l'adorer et ont la tête tranchée, mais leur exemple a converti le greffier du préfet qui devient martyr à son tour. Cécile est traduite devant Almache qui, assez bénin d'abord, voudrait lui sauver la vie. Il ne le peut tant la vierge est intrépide et intraitable. Elle a de tels accents de rire ironique et telles expressions de mépris pour les faux dieux, tel superbe dédain pour les arguments d'Almache, qu'il donne finalement l'ordre de la faire périr « dans un bain de flammes rouges ». Un jour entier la vierge demeure en ce bain de feu, toute froide et sans souffrance. Almache enjoint alors à un serviteur de lui trancher la tête. Le bourreau la fiert de trois coups sans pouvoir séparer la tête du tronc et, à demi-morte, Cécile peut trois jours encore vivre en enseignant la foi et, à son dernier souffle, confier au pape Urbain les âmes qu'elle a catéchisées. Sa maison devient après sa mort l'église de Sainte-Cécile où les chrétiens vont honorer la vierge martyre.

La chevauchée continue après que les pèlerins ont entendu cette vie de Sainte Cécile. Ils atteignent Boughton-sous-Blee. Là ils sont rattrapés par un cavalier de noir vêtu, qui, à voir son capuchon cousu au manteau, semble un chanoine. Sa haquenée gris-pommelée suait à merveille ; l'homme laissait pendre son chapeau sur son dos par un ruban, tant il avait chaud ; le front lui dégouttait comme un alambic. Il salue, tout essoufflé, les pèlerins, et demande à chevaucher en si gaie compagnie. Cependant ce Chanoine est suivi d'un Valet qui entre en conversation avec l'Hôtelier. Celui-ci interroge adroitement le valet pour savoir quel homme est son maître, s'il est capable de conter un joyeux conte ou deux. Le Valet commence par vanter hautement la science et la subtilité du Chanoine : c'est un savant qui par son art pour-

rait paver d'argent et d'or toute la route d'ici à Canterbury. Et, comme l'aubergiste lui demande pourquoi si puissant homme est si mal vêtu et a l'air si marmiteux, le Valet se met à chanter une autre antienne. Il avoue que son maître a trop d'esprit pour réussir. Puis, peu à peu, maître Henri Bailli lui tirant les vers du nez, le Valet fait savoir que son maître est un alchimiste, toujours à la veille de fabriquer de l'or et empruntant pour cela à maintes gens auxquelles il ne peut rembourser, vivant tapi en des recoins et culs-de-sac des faubourgs, parmi les voleurs apeurés. Ce long dialogue est à la fin surpris par le Chanoine en personne qui s'est rapproché tout doucement des interlocuteurs. Il somme son Valet de tenir sa langue et de s'arrêter de le calomnier. Mais l'aubergiste incite à parler le Valet, lequel, tout pâle de vivre sur ses fourneaux, exténué de jeûnes et de privations, ne cherchait sans doute qu'une occasion de fausser compagnie à son maître. Le Chanoine s'enfuit de dépit et de male honte et le Valet s'offre à raconter les misères et les méfaits d'une vie d'alchimiste.

Voilà sept ans qu'il est au service de ce Chanoine qu'on a pu voir. Il y a ruiné sa bourse et sa santé. C'est un dur métier en effet de toujours souffler sur le feu. Et quel emploi d'ingrédients aux noms bizarres : orpiment, litharge, mercure, bol armoniaque, vert de Grèce et borax ! Quels ustensiles diaboliques : urinals, descensoires, creusets, sublimatoires, cucurbites, alambics ! Quels procédés divers pour calciner, albifier, imbiber, incorporer, citriner, multiplier, sublimer ! Il a retenu le nom des quatre esprits et des sept corps et il les dit tous par ordre. C'est tracas infernal, et dire que toute cette science est vaine, car la pierre philosophale nous fuit toujours. On dépense tout son bien à cette recherche, aiguillonné par un espoir tenace ; on vendrait sa dernière chemise ; on exhale en tout lieu une odeur de soufre. Un jour tout est prêt : le pot chauffe sur le feu et sûrement

on y trouvera de l'or dans un instant. Mais soudain il éclate, brisant tout dans la chambre, perçant les murs, sautant jusqu'au toit. L'un dit que c'est la faute du feu, l'autre que c'est celle du souffleur, un tiers qu'on a mal trempé le métal, un quart qu'on aurait dû pour combustible prendre du hêtre. Puis, après avoir grommelé, on se console, on reprend espoir et on recommence. Qui ne risque rien, n'a rien. Passe encore si l'argent qu'on gaspille ainsi était toujours vôtre. Mais c'est à celui d'autrui qu'on est obligé de recourir quand on a tout dépensé, et de dupé l'alchimiste se fait dupeur, ainsi que le prouve l'histoire d'un autre malin chanoine dont va parler maintenant le Valet. Il affirme si fort que ce n'est pas son maître, qu'on peut l'en croire, si l'on veut.

Ce deuxième chanoine s'en vient un jour emprunter un marc à un prêtre de Londres, promettant de le lui rendre; trois jours après, en effet, il le lui rapporte en le remerciant. Le brave prêtre mis en confiance, l'autre s'offre à lui montrer sa maîtrise en « philosophie ». Il va fabriquer de l'argent devant lui, chez lui-même. Le valet du prêtre est envoyé quérir trois onces de vif-argent et des charbons. C'est le prêtre en personne qui fera l'expérience et activera le feu. Le chanoine se contentera de verser une poudre dans le creuset. Mais il tire en secret de son sein un charbon de hêtre creux et bouché avec de la cire, dans lequel a été mise d'avance une once de limaille d'argent. Feignant d'aider le prêtre qui s'y prend mal, il s'approche du creuset et y dépose ce charbon; puis le métal précieux recueilli est versé dans un moule. Par trois fois, employant des artifices toujours divers, le chanoine renouvelle l'expérience et, en fin de compte, le prêtre émerveillé retire trois onces d'argent coulées au moule. On les fait essayer par un orfèvre qui déclare l'argent bon. Le prêtre est ravi en extase. Il veut acheter la recette du chanoine, cette fameuse poudre qui a tout fait. L'autre hésite, dit qu'un tel secret vaut cher, demande

quarante livres sterling. Le prêtre les donne, remerciant fort et s'engageant au secret absolu. Naturellement il ne put jamais refaire d'argent et jamais plus ne revit le chanoine. Ainsi la « multiplication » a-t-elle dupé maint et maint. Et le Valet conclut par de sages réflexions où il fait éclater ensemble sa connaissance des termes mystérieux de l'hermétique et son pieux bon sens qui veut qu'on laisse à Dieu les mystères de la Nature.

. . . .

Cependant la cavalcade a atteint le hameau de Bob-up-and down, sous la forêt de Blean. L'Hôtelier se retourne et s'aperçoit que le Cuisinier sommeillant sur sa bête traîne à l'arrière de la troupe. Oubliant que ce Cuisinier a déjà dit (ou commencé) un conte, il lui en demande un, quand certain Manciple, qui est des pèlerins, proteste qu'il faut dispenser de parler cet ivrogne dont l'haleine empoisonne ses voisins. Le dit Manciple, ou économe d'un collège de légistes, est un rusé gaillard capable d'en remontrer à tous ses maîtres, si experts soient-ils en matière de finances. Il s'entend aux marchés de victuailles mieux que personne, et cuisiniers sont gens avec lesquels il a, selon les cas, entente de complice ou démêlés d'intérêt. Il se met donc à cribler de sarcasmes le Cuisinier ivre lequel, piqué par ses quolibets, entre en fureur et esquissant un geste de menace tombe à bas de sa monture. Il faut grands efforts pour le remettre en selle. Voyant son piteux état, l'Hôtelier invite le Manciple à parler à sa place, non sans lui faire d'abord sentir qu'il est bien imprudent de plaisanter si rudement un homme qui pourrait éplucher ses comptes et en dire long sur lui. Le Manciple en convient volontiers et, en signe de réconciliation, tend une gourde de bon vin à son adversaire qui la colle à ses lèvres et l'en remercie du mieux de sa langue empâtée. Bénissant lors Bacchus qui ramène la paix entre les hommes, l'Hôtelier donne au Manciple la parole.

Il conte une fable sur Phébus, du temps où le dieu vivait en archer parmi les humains. Phébus avait alors chez lui un corbeau blanc comme un cygne, qui parlait comme un homme et chantait mille fois mieux qu'un rossignol. Il avait une femme aussi qu'il aimait avec passion, comblait de soins et surveillait avec une tendresse jalouse. A quoi bon? Honnête femme n'a nul besoin de surveillance et femme libertine réussit toujours à tromper le plus habile. Or la femme de Phébus avait pris pour ami un vilain, tout indigne d'être comparé avec son mari en beauté et en vaillance. Phébus est sorti et les amoureux s'éjouissent en son absence dans sa maison, près de la cage du corbeau. Quand son maître revient, l'oiseau lui crie « coucou » et lui raconte fidèlement toute la scène. Phébus en fureur tue sa femme d'une flèche et brise tous les instruments de musique qui faisaient sa joie. Puis, sa première rage passée, il se retourne contre le corbeau et l'accuse d'avoir causé son désespoir. Pourquoi en a-t-il cru ce bavard ? Sa femme était sans doute innocente. C'est ce menteur qui a fait tout le mal. Il le maudit, lui remplace sa voix mélodieuse par un vilain croassement, lui arrache ses belles plumes blanches pour les remplacer par des noires et le jette à la porte. De là vient qu'aujourd'hui tous les corbeaux sont noirs. Et ce conte a une morale : il ne faut jamais dire à un mari comment l'a habillé sa femme. Le Manciple conclut en répétant les sages proverbes que lui enseignait sa mère ; la digne femme lui prêchait d'une langue infatigable, en intarissables maximes, la vertu de discrétion et la nécessité de tenir sa langue.

Le soleil a baissé cependant. Canterbury est proche. L'Hôtelier loue les pèlerins de leur obéissance au contrat. Il ne manque plus qu'un conte, dit-il, et c'est celui du Curé de village. Le pauvre Curé qu'il interpelle maintenant est cet ennemi des jurons que Maître Henri Bailli

avait l'avant veille un peu rudoyé le prenant pour un Lollard. C'est tout simplement un prêtre évangélique, le modèle des bons pasteurs, charitable, prêchant d'exemple, gardant avec soin son troupeau, exempt de morgue quoique bon clerc, doux pour les pécheurs, sauf pour les obstinés, ne distinguant pas dans ses admonestations entre riches et pauvres (1).

Mis en demeure de parler à son tour, il ne se dérobe pas. Mais il ne dira point de fable, lui. Il dira des paroles de vérité. « Pourquoi irait-il semer la balle de sa main, quand il peut semer le froment ? » Il profitera de l'occasion pour montrer aux pèlerins la route du parfait pèlerinage, vers la Jérusalem céleste. Mais il est homme du sud ; il ne sait pas conter en répétant les lettres, *rim, ram, ruf*, comme les poètes du nord. D'ailleurs il n'estime guère mieux la rime. Il parlera donc en prose.

Les pèlerins sont aises de terminer par une instruction édifiante et chargent l'Hôtelier d'en donner avis au Curé. Maître Henri Bailli lui transmet leur prière, non toutefois sans lui faire observer que le soleil va se coucher. « Hâtez-vous... Parlez fructueusement, et cela en peu de temps. »

Le bon Curé pourtant ne se hâtera pas. Pour faire contre-poids à tant de profanes histoires il débite un vaste sermon en règle sur la Pénitence, de laquelle la première partie est Contrition de cœur et Confession de bouche la seconde. Puis il dit les causes du péché, entré dans le monde avec Adam, et qui sont : tentation de Satan, concupiscence de la chair, assentiment de la raison. Les remèdes à ces manquements sont la communion, l'eau bénite, les aumônes, la récitation du *Confiteor* à la messe, la bénédiction des évêques et des prêtres, et moult autres bonnes œuvres.

Ici le Curé passe sans transition à la peinture des sept

(1) Voir son portrait entier, p. 224.

péchés capitaux, disant de chacun les causes, les signes et les remèdes. Il voudrait ensuite parler des dix commandements mais il laisse si haute doctrine aux théologiens et revient à la seconde partie de Pénitence qui est confession, atteint la troisième qui est aumône et peines corporelles. Par quoi les hommes obtiendront l'éternelle béatitude du Ciel.

A ce moment (est-ce repentir tardif de tant de vers profanes ou interpolation posthume d'un pieux éditeur ?) Chaucer se substitue au bon Curé pour faire sa rétractation, pour condamner tous les livres amoureux qu'il a composés, y compris les Contes de Canterbury « pour autant qu'ils induisent en péché », et d'autre part pour remercier Jésus-Christ et la Sainte Vierge de lui avoir inspiré maint ouvrage de morale et de dévotion.

« Ainsi finit le livre des Contes de Canterbury, compilé par Geoffroi Chaucer, de l'âme duquel puisse Jésus Christ avoir miséricorde. *Amen* ».

CHAPITRE VII

LES CONTES DE CANTERBURY
ÉTUDE LITTÉRAIRE

I. Les portraits. — II. La mise en mouvement des pèlerins. — III. Adaptation des contes aux conteurs. — IV. Valeur des contes. — V. Le style.

I

Il faut maintenant s'approcher davantage et regarder dans le détail ce poème dont l'analyse précédente, rapide quoique longue, n'a pu révéler que le mouvement d'ensemble avec les principales liaisons des parties. Malgré leur inachèvement, les *Contes de Canterbury* sont une œuvre qui supporte et mérite d'être vue de près, où la finesse du trait égale l'ampleur de la conception. Elle n'a pas seulement droit à l'étude esthétique, mais elle peut encore fournir des leçons à qui essaie d'y saisir le rapport entre les moyens employés et les effets obtenus. On s'en convaincra en examinant Chaucer comme portraitiste, comme metteur en scène de ses personnages, et comme conteur; puis en appréciant pour finir son style, ou plutôt les styles divers dont il a revêtu ses créations.

Les portraits des pèlerins que j'ai dans le chapitre ci-dessus distribués selon les contes, ont été rassemblés par

Chaucer dans son Prologue général qui est une véritable galerie de tableaux. Ses vingt-neuf compagnons de route forment à peu près autant de toiles suspendues aux murs. Il est impossible d'imaginer présentation plus simple, on dirait volontiers plus naïve. Le plus rude artiste ne se contenterait pas aujourd'hui d'un procédé aussi monotone, et le plus expert n'oserait pas répéter l'audace de cette simplicité. Un à un, dans des cadres rangés à égale distance les uns des autres, posés sur le même plan, et tous à la même hauteur, la trentaine de pèlerins nous regardent de face. Les seules diversités extérieures consistent en deux toiles laissées vides (peut-être provisoirement) avec les noms seuls écrits au bas, celui de la Nonne qui sert de chapelaine à la Prieure et celui du Prêtre qui l'accompagne ; ou bien encore en la réunion dans un même cadre des cinq artisans de la Cité, membres d'une Guilde, auxquels le poète n'a pas cru devoir consacrer de portraits séparés.

Chaucer agit à la manière des peintres primitifs qui réservent leur effort pour l'exactitude des traits et le choix des emblèmes. Il a aussi de commun avec eux je ne sais quelle loyale gaucherie, la raideur inexperte de certains contours, une insistance sur des minuties qui fait d'abord sourire, la recherche des couleurs vives et en même temps l'unique emploi des teintes plates à l'exclusion des tons dégradés. Les détails semblent chez lui se succéder au petit bonheur : les traits de costume ou d'équipement alternent avec les notations de caractère, cessent et reprennent. Il s'interrompt parfois de peindre les mœurs d'un pèlerin pour mettre quelque couleur sur sa face ou sur sa tunique. Aimables négligences qui, effaçant l'art, rehaussent l'impression de véracité :

Ses nonchalances sont ses plus grands artifices.

Pour qui pénètre dans la galerie, ce qui saisit d'abord l'œil, ce sont quelques taches de couleur éclatantes dont

est dominé tel ou tel portrait. Qu'on se rappelle la gonne du jeune Écuyer « toute brodée, comme serait une prairie, de fraîches fleurs blanches et rouges » ; et près de lui le Forestier qui le sert, en veste et chaperon verts. Sur la robe de la Prieure avec quel relief se détache, entourant la manche, ce chapelet de corail où les dizains sont faits de gros grains verts et au bout duquel pend un bijou d'or ! Quel vif contraste fait avec le teint sanguin du Franklin sa barbe blanche comme une pâquerette ! Comme elles nous attrapent le regard, ces chausses de fine écarlate rouge si bien tirées que porte la Bourgeoise de Bath, ou encore cette chevelure d'un jaune cireux qui tombe comme un mol écheveau de filasse sur les épaules du Pardonneur !

Pour la vigueur du coloris, il y a là quelques trognes qui ne le cèdent en rien aux étoffes : le pustuleux visage du Semoneur, rouge-feu comme une face de chérubin, dont la peau flambe sous ses sourcils noirs ; la barbe roussâtre du Meunier encadrant la fameuse verrue hérissée de poils et les larges trous noirs que font ses narines et sa bouche grande comme une fournaise.

Mais les yeux trouvent aussi des teintes plus amorties où se reposer, dont le contraste aide encore à éclater les couleurs crues qui sont dans leur voisinage : la casaque de futaine du preux et modeste Chevalier, toute rouillée par sa cotte de mailles ; le manteau râpé du pauvre Clerc, l'habit grisâtre du grave Homme de Loi, le surcot gris bleu du sec Intendant, et, plus saisissante que le reste, l'absence de toute notation de costume et de couleur dans le portrait du bon Curé que nous avons loisir d'imaginer éclairé par la seule lumière de ses yeux évangéliques.

Chaucer a donc pu rivaliser avec le peintre. Ses portraits nous tiennent lieu d'enluminures ; la lecture de son Prologue écarte le regret de n'avoir pas ses pèlerins fixés sur la toile par un maître du temps. Mais le poète a des ressources refusées à l'imagier ; il dispose des sons comme des couleurs. Chaucer use de cet avantage avec un égal

bonheur. Son oreille naïve, qui se plaît aux sonneries du palefroi du Moine, saisit encore le gentil nasillement de la Prieure, le zézaiement maniéré du Frère, la petite voix de chèvre du Pardonneur, la basse « plus assourdissante qu'aucune trompe » qui sort de la bouche du Semoneur avec des relents d'ail.

C'est presque tout le Prologue qu'il faudrait citer en exemple de ces détails concrets par lesquels s'évoque une physionomie. Les caractères moraux essentiels sont mis en relief avec la même apparente simplicité, la même sûreté réelle de moyens que les couleurs ou les pièces de costume révélatrices. Simples renseignements biographiques, anecdotes suggestives, traits de métier et traits individuels, vers qui résument une nature, tout cela se combine ingénument en un ensemble qui fait saillie sur la toile, qui a des contours nets et vigoureux, encore que parfois un peu raides, sans tremblement d'atmosphère, et qui ne s'oublie plus. Et la pensée retourne de nouveau à ces portraitistes primitifs vers lesquels nous allons d'abord avec l'indulgence supérieure de la maturité pour l'enfance, mais dont l'art se manifeste à la longue si consciencieux, si exact, si pénétrant jusqu'à l'âme aussi, qu'on se demande parfois si tous les progrès de la peinture n'ont pas depuis consisté en des adresses extérieures et des subtilités dont l'effet n'aurait été que d'esquiver ou d'obscurcir l'essentiel.

La difficulté suprême était de rendre cette trentaine de pèlerins distincte, et il a été dit plus haut comment Chaucer y avait réussi en faisant d'eux des types de diverses professions. Mais il est d'autres moyens auxquels il a recouru pour protéger ses toiles de la confusion. Il les a toutes peintes avec une égale conscience mais non à une égale profondeur. Tandis que quelques-uns des pèlerins — comme le Marchand, l'Homme de Loi, le Médecin — n'ont que des caractères professionnels, la plupart combinent ces caractères avec d'autres qui les avivent ou les

déraidissent. Sans jamais omettre ces signes de métier qui donnent à tous une généralité par quoi ils sont vraiment représentatifs, il arrive à Chaucer de les resserrer et de les diriger en inclinant légèrement soit à l'idéalisation, soit à la raillerie. Aussi vrai que son Chevalier est le parangon des preux, que son Curé de village est le modèle des bons pasteurs, que son Clerc d'Oxford est le type de l'amour désintéressé de l'étude, — inversement son Moine, son Frère, son Semoneur, son Pardonneur, sans être jamais caricaturés, rassemblent les traits les moins estimables de leurs congénères. Parfois aussi une généralisation d'une autre espèce vient croiser et enrichir celle du simple métier : l'Ecuyer est en même temps la Jeunesse, le Laboureur est encore la Charité parfaite chez les humbles; la Drapière de Bath est du même coup l'essence de la satire contre la femme.

Enfin il ne s'en tient pas là : il vivifie les descriptions convenues ou les généralisations antérieures en ajoutant des détails que lui fournit l'observation directe. Il superpose les traits individuels aux génériques; il donne, même quand il peint le type, l'impression de peindre une personne unique, rencontrée par hasard. Ainsi va-t-il de son Meunier, de son Intendant, de la plupart de ses Ecclésiastiques, et surtout de ses deux femmes, la Prieure et la Bourgeoise de Bath. Cette combinaison des divers éléments est chez lui d'un dosage variable, extrêmement adroit sans qu'il y paraisse. Un peu plus de généralité et ce serait le symbole figé, l'abstraction froide ; un peu plus de traits purement individuels, et ce serait la confusion où l'esprit s'égare faute de points de repère.

Ainsi la société anglaise qui apparaissait à un Langland visionnaire comme une masse grouillante, confuse, où les individus se heurtaient dans les demi-ténèbres d'un cauchemar, se distribue chez Chaucer en un groupe bien éclairé, à la fois restreint et représentatif, d'hommes qui s'arrêtent devant nous un temps suffisant

pour que nous constations bien l'identité de chacun. Chacun à sa vie propre et demeure à jamais reconnaissable, alors que cependant leur réunion résume une société.

Mais, avant de passer outre, n'est-il pas nécessaire de mettre devant les yeux, dans leur totalité, trois ou quatre de ces portraits ? La difficulté est de choisir.

Voici d'abord deux ecclésiastiques faisant contraste, le premier nuancé d'ironie, le second tourné à l'édification.

LE FRÈRE LIMITEUR

Et nous avions un Frère en noble arroi,
Un Limiteur, à la mine riante.
Nul ne savait, dans la gent mendiante,
Autant que lui d'aimable et doux langage.
Il avait fait maint et maint mariage
De jouvencelle, avec sa propre bourse.
C'était l'orgueil de l'Ordre et sa ressource.
Chez la bourgeoise ou le riche fermier
Il était plus que le chat familier;
Paraissait-il ? chacun de s'empresser.
C'est qu'il avait pouvoir de confesser, —
Mieux qu'un curé, leur disait le saint homme,
Ayant pour ce la licence de Rome.
Suavement oyait confession;
Charmante était son absolution.
Il imposait facile pénitence
Où l'attendait quelque bonne pitance,
Car faire don à pauvre confrérie
Est signe sûr qu'on a l'âme guérie.
Il afffrmait pouvoir bien, sans mentir,
D'après le don juger du repentir.
Que de pécheurs, chaque jour nous l'enseigne,
Restent l'œil sec malgré que leur cœur saigne !
Or donc, au lieu de pleurs et de prières,
Il faut donner l'obole aux pauvres Frères.
Toujours ce Frère avait dans sa cornette
Broche ou couteau pour femme joliette.
Puis il sonnait mainte joyeuse note,
Chanteur exquis et bon joueur de rote;
Pour la romance il emportait le prix.
Plus blanc était son cou que fleur de lys;

Avec cela, fort comme un champion.
Dans toute auberge il savait par son nom
Chaque valet et la moindre servante,
Mieux que lépreux et mieux que mendiante.
Car pour un Frère entre tous distingué,
Il n'était bon, ni bienséant, ni gai,
D'avoir commerce avec ladre et pouilleux.
Qu'y gagne-t-on? Quel profit précieux
A trafiquer avec telle pauvraille ?
Mieux aimait-il marchands de victuaille.
En lieux amis, sous tous les riches toits,
Il était doux, serviable et courtois.
Oncques ne fut homme plus vertueux.
De son couvent c'était le meilleur gueux.
Pour sa « limite » il payait un loyer
Et nul que lui n'y pouvait mendier.
Tel charme avait son « In principio » (1)
Que n'eût-elle eu savate ni sabot,
La pauvre veuve, avant qu'il fît départ,
En s'excusant lui remettait un liard.
  Parfois folâtre autant qu'un jeune chien,
Les « jours d'amour » (2) il avait beau maintien;
Il n'y montrait froc pelé, de la sorte
Qu'un studieux et pauvre cloîtré porte,
Mais ressemblait un docteur ou un pape;
De laine double était sa demi chape,
Et ronde comme une cloche d'église.
  Puis il blaisait d'une manière exquise
Pour mieux sucrer son anglais dans sa bouche.
Après chanter, lorsque du luth il touche,
Ses yeux levés scintillent, comme au ciel
Les astres font par claires nuits de gel.

A côté de cette fine et pourtant cinglante ironie, quelle ferveur d'accent dans le portrait du bon curé de village, prototype du pasteur d'Auburn de Goldsmith et même du sublime curé de Valneige! Sa pure figure repose à côté de tant de mauvais clercs qui font route avec lui.

(1) Les Frères avaient coutume de saluer ceux qu'ils abordaient avec les premiers mots de l'Evangile de Saint Jean.

(2) Jours fixés pour le règlement à l'amiable des différends, sous la présidence d'un ecclésiastique.

Qu'on note pourtant l'absence de toute sentimentalité dans cette image aux traits aussi fermes que touchants :

LE CURÉ DE VILLAGE

Un digne prêtre était de ce voyage ;
C'était un pauvre curé de village,
Mais pourtant riche en œuvres de bonté.
Vrai clerc d'ailleurs, il avait médité
Sur l'Evangile, et sa bouche fervente
Rendait du Christ la parole vivante.
L'âme bénigne et l'esprit diligent,
De son seul bien était-il négligent.
Il haïssait punir comme d'un crime
L'homme oublieux de lui payer sa dime ;
Mieux aimait-il, certes, donner du sien
A quelque miséreux paroissien,
Et l'assister sur sa maigre pitance.
En peu de chose il trouvait suffisance.
Sa paroisse était vaste, aux toits distants,
Mais par tonnerre ou pluie, en tous les temps,
Il se rendait, à l'appel de la peine,
Vers la maison la plus humble et lointaine,
Allant à pied, dans sa main un bâton.
Il répandait cette noble leçon
De vivre bien pour instruire à bien vivre.
Il avait pris ce texte en le saint Livre ;
Il ajoutait en langage plus clair :
Si l'or se rouille, est-il espoir du fer ?
Car si le prêtre est pécheur qui nous mène,
Comment penser qu'un laïque s'abstienne ?
Et pour l'Eglise est-il plus grand'pitié
Que brebis nette et pasteur conchié ?
Le prêtre doit inspirer le respect
Par pures mœurs à la brebis qu'il paît.
  Louant sa cure ainsi qu'un pré qu'on loue,
Il ne laissait son troupeau dans la boue
Pour s'encourir à Londres, à Saint-Paul,
Gagner argent, bon vivre et coucher mol,
A dire messe en quelque chanterie.
Restait chez lui gardant sa bergerie
Pour que le loup n'y vînt soudain mal faire.
Pasteur était et non point mercenaire.
Et bien qu'il fût saint homme et vertueux,
Pour les pécheurs il n'était sourcilleux,

Ni sermonneur hautain et rechignant,
Mais très discret et doux en enseignant.
Mener les gens au ciel par belle vie
Et bon exemple était sa seule envie.
Mais s'il avait affaire à l'obstiné,
Lors, quel qu'il fût, misérable ou bien-né,
Il le tançait vertement, par ma foi !
De meilleur prêtre il n'est en nul endroit.
Il n'exigeait pompe ni révérence,
Ni n'affectait farouche conscience ;
La loi du Christ et de ses douze apôtres
Suivait d'abord, puis la prêchait aux autres.

Les deux autres portraits se distinguent des précédents par l'absence de tout dessein autre que celui de peindre sur nature. Plus ombre d'hostilité ni d'idéalisation. Le Meunier est tout simplement l'un des plus vigoureux croquis de franche brute que poète ou peintre aient laissés :

LE MEUNIER

Maître Meunier était, je vous le jure,
Un fort gaillard et de riche encolure.
Osseux, noueux, ferme comme un pilier,
Dans toute lutte il gagnait le bélier.
Trapu d'épaules, sur ses reins tassé,
Il n'était porte où se ruant, lancé
Tête première, il ne pût faire brèche.
Sa barbe large avait forme de bêche
Et couleur fauve, entre truie et goupil.
Une verrue à son nez avait-il,
Tout au fin bout, avec touffe pareille
A ces poils roux qu'un porc a dans l'oreille.
Chaque narine était un grand trou noir ;
Sa bouche ouverte, un four énorme à voir.
C'était un franc goliard et braillard
Qui dégoisait maint et maint dit gaillard.
Sur le froment que sa meule triture
Il s'allouait d'abord quelque moûture,
Puis prélevait sa part, et deux encor ;
Ce, nonobstant qu'il eût jà pouce d'or (1).

(1) « Meunier honnête a pouce d'or », dit le proverbe ; allusion probable au profit que le plus probe s'assure en mettant son gros

Portant la dague et l'écu sur la hanche,
Capuchon bleu dessus la cote blanche,
Cornemusant à force par la ville,
Il nous mena jusqu'au deuxième mille.

Par contraste et pour finir, voici le triomphe de la finesse de Chaucer. Il n'a rien écrit de plus délicat que ce portrait de Madame Eglantine, modèle de belle éducation et de nature sensible, tendre avec un soupçon de minauderie, très pieuse sans doute mais mettant de la coquetterie jusque dans sa dévotion.

LA PRIEURE

Et nous avions une dame Prieure
Dont le sourire était tout simple et coi.
Son grand serment était « par Saint Eloi ! »
Elle chantait très décemment du nez
Les chants divins à la messe entonnés.
Dame Eglantine (on la nommait ainsi)
Parlait français le plus pur et choisi,
Comme on le parle au couvent de Stratford,
Car le français de France ignorait fort.
Qu'elle était donc à table bien apprise !
Jamais morçeau n'échappait à sa prise
Tant savait bien le tenir en sa route
Sans qu'il en chût sur sa gorge une goutte,
Et n'enfonçait dans la sauce ses doigts.
De courtoisie elle observait les lois.
Elle essuyait si net sa lèvre haute
Que dans sa coupe on ne l'eût prise en faute
De laisser oncque une tache de graisse (1).
Elle rotait tout bas par politesse.
Certe elle avait mine majestueuse,
Autant qu'aimable et toute gracieuse,
Car se peinait à suivre les leçons
Et de la Cour copier les façons

pouce dans le boisseau de farine qu'il mesure. Autant de moins pour le client ! (*Note fournie par M. Derocquigny*).

(1) Les neuf vers ci-dessus sont calqués sur le *Roman de la Rose*, Edit. Méon, v. 13.612. Ce sont dans le *Roman* conseils généraux de savoir-vivre. Chaucer en fait un portrait individule.

Pour mériter qu'on la tint en honneur.
Que vous dirai-je aussi de son bon cœur ?
Si charitable était-elle et si tendre
Qu'elle pleurait, voyant au piège prendre,
Saignante ou morte, une pauvre souris.
Ses petits chiens par elle étaient nourris
De fin rôti, de pain blanc et de lait.
Qu'un d'eux mourût, elle se désolait,
Ou qu'il glapît, bâtonné durement,
Car elle était toute âme et sentiment.
Sa guimpe était plissée à maint beau pli ;
Avait les yeux gris clair, le nez joli,
Bouche mignonne et doucette et vermeille,
Mais grand le front, bel et large à merveille ;
Il avait presque un empan, je vous jure ;
La dame aussi n'était d'humble stature.
Exquise était sa mante ; un chapelet
De fin corail à son bras s'enroulait,
Chaque dizain marqué d'un gros grain vert,
Auquel pendait, portant un A couvert
D'une couronne, un brillant bijou d'or
Avec ces mots : *Quid non vincit Amor ?*

II

Chaucer ne s'en est pas tenu à ces portraits si francs ou si fins où se fixent, mais aussi où s'immobilisent, les personnages. Il s'est avisé de faire descendre chaque pèlerin du cadre où il l'avait d'abord suspendu. Il n'est point passé du portrait au conte sans intermédiaire. Il ne nous permet pas d'oublier en route que le conteur est un être vivant, avec ses gestes à lui et son timbre de voix. Au cours de la cavalcade il fait, on l'a vu, deviser ses pèlerins entre eux ; il les montre s'interpellant, s'approuvant, et se gourmant surtout. Ils jugent les histoires les uns des autres et ce jugement trahit les préoccupations, les sentiments, les intérêts de chacun. Une véritable comédie en action circule ainsi d'un bout à l'autre du poème, en reliant les diverses parties ; restée (il est vrai) à l'état d'ébauche, mais suffisante quoique

inachevée pour témoigner des intentions et de la verve dramatique de l'auteur. Le bon Chevalier calme les coléreux de sa courtoisie grave. Des pèlerins ennemis de nature ou de métier en viennent aux mots vifs, presque aux coups. L'athlétique Meunier et le maigre Intendant déblatèrent l'un contre l'autre ; le Frère a une prise d'armes avec le Semoneur. Le Meunier puis le Cuisinier s'enivrent. Le Pardonneur et la Femme de Bath tour à tour dissertent interminablement avant d'en venir à leur histoire. Les prologues et épilogues particuliers ramènent sans cesse l'attention des contes aux pèlerins qui les disent ou les écoutent. Ainsi les personnages qui ont d'abord été peints par le poète, viennent encore se révéler eux-mêmes par leurs actes et leurs paroles.

Comme il arrive lorsqu'on passe du portrait analytique à la présentation directe, sous forme dramatique, certains des pèlerins deviennent du coup plus complexes et moins aisément délimitables, plus riches de traits et moins arrêtés de contour. C'est sûrement le cas, par exemple, pour la fameuse Bourgeoise de Bath qui est bien la création par excellence de la verve de Chaucer. Or ce n'est pas tant grâce à son portrait initial, bien que ce portrait soit d'un vigoureux relief, ni grâce à son conte, bien que ce conte soit fort bon en soi et par son sujet bien adapté à la maîtresse femme, que grâce à l'incomparable monologue de plus de huit cents vers où elle s'épanche le long du chemin. A mesure qu'elle parle, elle semble s'enfler aux yeux, déborder les contours précis où l'avait enfermée le portraitiste, et prendre des proportions pantagruéliques.

Créature de l'imagination et non de la logique, elle n'est plus tant vraisemblable que vivante. Elle a plus d'attributs que la seule logique ne réussit à en associer et ranger commodément. C'est toute une littérature — tout ce que la malice des âges accumula de sarcasmes contre la femme et le mariage — qui prend corps en elle.

Est-il possible que tant de cynisme soit au monde ? Pareille peste de despotisme conjugal, de sensualité, de bavardage et d'humeur acariâtre est-elle admissible ? Pourtant sa verve entraîne dans son flot trouble toutes les objections et puis elle a des inflexions de voix et des jeux de physionomie qui nous forcent d'accepter son existence. Il faut pour la comprendre faire état des mots qui lui échappent dans l'abondance de ses épanchements, ou des menus détails que le poète, sans avoir l'air d'y toucher, nous a fournis sur elle. Elle ne parlerait pas avec cette incontinence que rien n'endigue, elle n'aurait pas le verbe si haut, si elle n'était « un brin sourde ». Si elle est à ce point fanfaronne de tyrannie domestique, on s'aperçoit à son ton qu'il y a lieu de mettre une partie de ses maximes au compte de la vantardise. Elle est poussée par le désir d'étonner et de scandaliser. Elle fait de ses confidences une sorte de jeu car amuser l'auditoire entre dans son dessein. D'autre part, si elle est merveilleusement érudite sur les questions de virginité et de mariage, sur les invectives pieuses et profanes adressées par l'homme à la femme, nous apprenons à la longue d'où lui vient ce savoir, de ce clerc qui fut son cinquième mari et qui se nourrissait amèrement des versets de Salomon, des diatribes de Saint Jérôme et des tirades de Jean de Meung. Elle enfile ces satires avec indignation pour les autoriser par les preuves mêmes dont elle les combat. Au total, c'est un personnage complexe dont nous ne savons pas au juste si ce qu'il nous dit de lui-même est véridique ou exagéré ou inventé en partie. Il y a du jeu dans ce large cadre pour loger tout ce qu'on veut. Cependant un comique incessant naît du contraste entre l'immoralité des propos qu'elle tient et le ton dogmatique dont elle les débite ; de ce qu'elle vise à démontrer que la loi est dans la suprématie de la femme, alors que toute sa vie tourne contre cette doctrine. Il faudra attendre Panurge et Falstaff pour lui retrouver des égaux dans la littérature.

A un degré moindre, semblables révélations d'un personnage par ses faits et discours se rencontrent ailleurs, par exemple dans le monologue du Pardonneur ou dans celui du Valet de l'alchimiste. Mais il est un pèlerin qui par la continuité de sa présence en scène est le véritable centre de la comédie qui se joue le long du chemin : maître Henri Bailli, dit « notre hôte », l'aubergiste du Tabard. Son cas est particulier : il ne figure pas parmi les portraits du début et Chaucer s'est contenté de quelques touches rapides pour le présenter dans son Prologue :

Cet Hôtelier était un superbe homme ;
Dans un palais c'eût fait un majordome :
Belle prestance, un œil clair qui reluit ;
Dans Chepe il n'est plus beau bourgeois que lui,
Hardi de verbe, et bien appris, et sage,
Et d'un maître homme ayant tout en partage.
Avec cela c'était un joyeux sire.

Ce joyeux sire assure l'unité du vaste poème où il joue le rôle de protagoniste. Toujours en scène, son caractère qui n'était qu'esquissé va peu à peu, au cours des aventures, se révéler à des traits ensemble divers et concordants. C'est à le voir et à l'entendre que nous ferons sa connaissance, et cela dès la première heure.

Après souper il commença de rire
Et deviser mainte joyeuseté
Dès que chacun eut son compte acquitté.

Du premier coup son sens pratique est mis en évidence. Il se manifestera encore par cette proposition de fixer comme prix des contes un dîner offert au meilleur conteur par les autres dans sa propre hôtellerie.

Comme il soigne ses affaires, il excelle à manier les hommes. Ce gaillard-là est préparé à régenter par la nature et par sa profession. C'est le roi des taverniers, à la fois boute-en-train et régulateur. Il a toute l'ampleur voulue pour le rôle de chef qu'il se décerne d'ailleurs ou se fait décerner avec un magistral aplomb. Parmi ces

pèlerins qui se connaissent mal encore et s'examinent, il est seul à l'aise dès le début et seul à s'aviser d'un plan de route. À peine payé, il oublie l'argent reçu pour prendre les airs d'un riche bourgeois qui a traité des amis. Quelle cordialité dans sa voix et aussi quelle netteté de vue il montre dès les premières paroles :

Vous êtes tous les bienvenus chez moi,
Car je n'ai vu si belle compagnie
De tout cet an sous mon toit réunie,
Ni gens si gais, parbleu ! qu'en ce moment,
Et je voudrais, si je savais comment,
Vous divertir. Or en l'esprit me vient
Un plaisant jeu, et qui ne coûte rien.
Vous allez voir Saint Thomas, — Dieu vous aide !
Le saint martyr vous apporte remède ! —
Et je sais bien qu'en route on se propose
De raconter mainte joyeuse chose,
Car c'est, vraiment, pèlerinage morne
De chevaucher muet comme une borne ;
Et donc j'entends que vous ayez demain,
Comme j'ai dit, du plaisir en chemin.
Or, s'il vous plaît, sans qu'un seul dise non,
Tous vous guider sur mon opinion,
Et si chacun dans le cours du voyage
À faire ainsi que vais dire s'engage,
Par feu mon père, à qui Dieu fasse fête !
Si n'êtes gais, je vous livre ma tête.
Levez la main, sans un plus long discours. »

A partir du moment où il est élu « gouverneur » il prend au sérieux son mandat et sait se faire obéir. Mais il met dans son autorité une adresse extrême, une rare intelligence des caractères, et l'allège par une bonne humeur constante. Ayant touché à tous les mondes, il est capable de tous les langages, du plus courtois au plus trivial. Il faut entendre les variations de sa voix selon qu'il s'adresse au gentil Chevalier, à la suave Prieure, au Meunier pris de vin ou au Pardonneur qui lui offre ses reliques à baiser. Parle-t-il au Légiste, il adapte ses termes à ceux du Palais, et l'on ne sait trop s'il le fait par

politesse ou par raillerie, car il est d'une parfaite désinvolture à l'occasion. Ce qu'il montre de respect va au mérite sincère et non au rang. Son humeur tour à tour irrévérencieuse et indulgente nivelle les conditions des pèlerins; elle établit entre eux une égalité temporaire; elle entraîne et force à la cordialité. Ceux qu'il morigène de préférence, ce sont les prétendants à la gravité comme le Moine, ou les taciturnes comme le poète. Par sympathie de bon vivant et par métier, il est tendre aux ivrognes et rend hommage à Bacchus qui excelle à changer rancœur en amour. Sa profession lui a mis fortement son empreinte ; il en a la curiosité, l'adresse à quêter des renseignements sur les inconnus, et principalement sur l'état de leur bourse.

Mais ce qui le marque mieux encore, c'est son penchant à railler les gens d'église. Henri Bailli est, pardonnez le mot, un anticlérical de l'an 1386. Passe encore un luron râblé comme ce Prêtre de nonnains qui compte de gaillardes histoires. Mais foin de ces Lollards — les puritains d'alors — si sévères pour gens qui jurent ! Au seul soupçon qu'il en a un devant lui, les jurons lui partent de la bouche par douzaines : « Par les os de Dieu ! » « Par la dignité de Dieu ! »... Et puis ces Lollards sont toujours prêts à prêcher et Maître Henri n'a peur de rien tant que d'un sermon. Quand un prêtre sermonne il grommelle tout bas, et si un laïque s'en mêle il n'y tient plus. Ce n'est qu'à lui-même qu'il octroie à l'occasion ce droit de moraliser qu'il refuse à autrui.

Méfiant devant le clergé séculier, il devient nettement agressif avec les religieux. Il se réjouit d'entendre le Semoneur mettre à nu les agissements du Frère mendiant. Lui-même ne résiste pas au plaisir de dauber sur les moines. Il félicite le Marin d'en avoir dénoncé un dans son conte. Quant au magnifique Bénédictin du pèlerinage, malgré la majesté du sire, il le plaisante hardiment à sa face et lui donne un aperçu de ses idées sur les monastè-

res et leurs hôtes. Il mêle le plus plaisamment du monde le *vous* et le *tu* quand il l'interpelle, selon qu'il regarde l'importance du personnage ou qu'il s'ébaudit à voir sa comique corpulence.

Son hostilité contre les moines a ses causes, semble-t-il, dans la connaissance personnelle qu'il a de leurs méfaits :

N'attirez plus de moines au logis !

La vertu de dame Bailli aurait-elle été menacée par l'un d'eux ? Nous ne le saurons jamais au juste, tant l'Hôtelier, quand il parle d'elle, coupe ses plaintes de prudentes réticences. Ce maître homme qui n'a peur ni de petit ni de grand, tremble devant sa femme. Il a beau être loin du Tabard où elle est restée, il ne se sent pas à l'aise pour dire d'elle tout ce qu'il en pense. Ce qu'il en dit la fait imaginer assez semblable à l'épouse de Ben Jonson : « une mégère, mais honnête. » Quelle langue redoutable et quelle humeur querelleuse ! Terrible femme aux gros bras qui ne craint personne et devant qui file doux, de son propre aveu, son seigneur et maître.

« Notre hôte » n'a pas seulement l'expérience de la vie matrimoniale et des idées arrêtées sur le clergé, mais pour son rôle d'arbitre des contes il apporte une esthétique à la fois sommaire et sûre. C'est un critique littéraire auquel ne manque pas, à défaut d'autres, la qualité de décision. Le plus souvent il se déclare satisfait des récits qu'il entend, car il a le goût large. En général il ne tient compte que de l'histoire même et la forme ne l'intéresse pas. Point encore blasé, il a de francs rires quand elle est gaie et de véritables accès d'indignation quand elle retrace les perfidies de quelque scélérat. La mort de Virginie l'emplit de colère contre le juge Appius. Il invective cet Appius comme un spectateur du paradis montre le poing au traître d'un mélodrame. Le sort de la pauvre fille romaine lui a brisé le cœur, il en a pris un mal cardiaque.

Mais il a aussi une sensibilité littéraire qui ne se révèle guère qu'au déplaisir. D'abord il lui faut un conte qui ait du sens, entendez qui ne soit pas une fantaisie pure. Le conte de sire Topaze révolte son sens commun et son esprit pratique. C'est de la sottise, c'est du temps perdu. Cela ne signifie rien. Trop de rimes et pas assez de raison. L'excès de recherche dans la forme, l'apparence de prétention dans le style le choquent sur le champ. Il fait un grief au Moine de ses « figures » de langage et redoute du Clerc si savant une éloquence trop relevée de termes pompeux. Métaphores et grands mots l'assomment. Ce sont les faits qui importent pour lui, ou bien l'enseignement pratique qu'on peut tirer d'une histoire.

On voit que le personnage de « notre hôte » a de l'envergure et que peu à peu nous arrivons à en savoir long sur lui, sur son humeur, sur ses goûts, sur ses antipathies et sur sa vie privée. Jamais analysé, il en est d'autant plus vivant et réel pour nous. Nombreuses seront dans la suite les figures d'aubergiste qui égayeront le théâtre et le roman anglais. Aucune n'effacera celle de maître Henri Bailli, le guide jovial des pélerins de Canterbury.

III

Ainsi une vive comédie encercle de toutes parts les contes. Mais elle fait mieux encore, elle pénètre en eux. Comme ils forment la masse du poème, ils pouvaient morceler cette comédie jusqu'à la rendre insignifiante. Ils se sont au contraire fondus avec elle. Les contes ont été pour Chaucer un moyen d'achever le portrait de ses pèlerins. Les contes dont il disposait étaient disparates. Tant mieux! Il en profita, grâce à une habile distribution, pour caractériser les conteurs. Il choisit pour chacun l'histoire qui convenait à sa caste et à son caractère.

Il l'a du moins fait, et admirablement fait, où il a eu le

temps de le faire. La réussite est telle dans les parties achevées de son livre qu'on peut, qu'on doit admettre qu'il eût partout triomphé s'il avait mené l'œuvre à sa conclusion. Son plan primitif était immense. Chacun des trente pèlerins s'engageait à dire deux contes en allant à Canterbury et deux au retour. Cela eût fait cent vingt contes au total. Or Chaucer n'a pas même pu donner un seul conte à chacun des voyageurs. Ce qui est infiniment plus regrettable, il n'a pas toujours eu le loisir de faire, même pour les vingt-quatre contes écrits, l'ajustement du récit au narrateur. Plusieurs de ceux-ci portent encore visibles les traces de leur existence antérieure au recueil ou des hésitations du poète cherchant à qui les attribuer. Le Marin semble parler tout d'un coup comme s'il était une femme, tandis que la seconde Nonne se désigne comme « un indigne fils d'Eve ». L'Homme de Loi annonce une histoire en prose et dit une légende en stances. On ne saurait donc parler de l'adaptation comme accomplie en chaque rencontre. Mais assez a été accompli pour que nous appréciions le dessein du poète et son talent d'exécution.

Dans un certain nombre de cas la subordination du conte à la vaste comédie où il se range est telle que sa forme première en est un peu froissée. Plus souvent c'est la signification même du conte qui s'en trouve changée. Un conte peut en effet être considéré en soi; le but de l'écrivain est alors de lui faire produire la plus forte impression par la manière dont il distribue les parties, dont il suspend et dénoue l'intrigue, dont il agence les détails en vue du coup de surprise final. Le conte sera donc excellent, simplement s'il a été adroitement conduit et s'il est écrit avec élégance ou vivacité. Mais le même récit peut encore être envisagé relativement au conteur. Dans ce cas l'auteur a pour consigne de se dérober, de sacrifier son propre talent littéraire et son sens des proportions afin de céder la place à un second qui peut être

ignorant, maladroit, sot, grossier, ou bien mû par des enthousiasmes ou des préjugés que le poète ne partage pas. Du même coup l'intérêt du lecteur tend à se déplacer; il passe de l'histoire, de sa matière, de l'adresse du tour ou des charmes du langage, à la façon dont le conte adhère au personnage fictif qui a charge de nous le dire, qui demeure en scène, seul visible, et paraît endosser la responsabilité de ce qu'il narre. Chaucer a déduit la plupart des conséquences de ce principe dans les parties de son œuvre auxquelles il a pu mettre la dernière main. Il a eu grand soin de laisser se révéler le conteur en introduisant dans plus d'un conte des hors-d'œuvre, des digressions qui en rompent la ligne droite, mais par où s'écoule la science, le bavardage ou la manie de celui qui parle. Certes le conte n'est plus toujours, dans l'abstrait, si bon, si rapide, si lestement et habilement tourné qu'il pourrait l'être, ni si souvent relevé de spirituels mots d'auteur. Ce n'est plus autant un absolu; c'est une partie dans un ensemble complexe et qui ne peut être jugée que par rapport à cet ensemble. Ainsi, pris à part, le conte de la Bourgeoise de Bath est inférieur en aisance, en dextérité et en brillant à *Ce qui plaît aux Dames*, de Voltaire. Mais le conte tel qu'il est dans Chaucer ne sort pas de la bouche du poète ; il émane d'une commère qui y met sa philosophie de la vie et s'en fait un argument; il lui sert à proclamer son idée des rapports entre mari et femme. Vu de cette manière, il prend une richesse et un comique qui font paraître minces et sans portée les vers agiles du poète français. D'ailleurs ce conte n'est ici que parcelle — la moins importante et savoureuse — de cette immense confession que nous fait la Bourgeoise. Du rôle principal il a passé à celui d'accessoire.

Le conte du Pardonneur gagnerait certes en vivacité d'allure s'il s'allégeait de certaine parenthèse de deux cents vers, vraie diatribe contre l'ivrognerie et les jeux de hasard. Mais sans cette excroissance nous n'aurions

pas l'amusante reproduction des pratiques de notre marchand d'indulgences, de l'adresse avec laquelle il mélange le sermon le plus orthodoxe avec l'histoire la plus impressionnante pour en venir à ses fins intéressées. Comment les bons villageois douteraient-ils d'un homme qui cite les textes et attaque les vices tout comme monsieur le curé? Mais avec combien plus de verve! Car il pousse hardiment, lui, vers les effets burlesques sa peinture des faits et gestes de l'homme qui a trop bu; il est riche pour cela de son expérience personnelle, — notez qu'il loue la sobriété au sortir du cabaret. Et, si l'on y prend garde, on sera cette fois encore tenté de préférer la digression au récit, pourtant si coloré et énergique.

On pourrait aisément relever pareils effets dans le conte que fait le Valet du chanoine alchimiste, récit coupé d'exclamations indignées et arrêté par de mystérieuses réticences. Car le conteur est l'homme du peuple à qui la langue démange et qui, pourtant, a conscience du péril de trop parler. Et puis, il ne sait trop s'il admire plus ou s'il hait davantage la science de son maître. Même dupé, ruiné de bourse et de santé, il n'est pas encore tout à fait remis de l'éblouissement où il a vécu, au service d'un sorcier capable de paver d'or toute la route « d'ici à Canterbury ». Rien que de cette prétention à la puissance, il sent qu'il rejaillit sur lui du prestige. Il s'étourdit et étourdit ses auditeurs du nom de tous les instruments qu'il a maniés, des métaux et des sels qu'il a vainement aidé à transformer en or, des termes magiques dont faisait emploi son maître. Tout le long du récit, il va cahotant d'un reste d'illusion à la colère et de la colère au bon sens; l'histoire marchera comme elle pourra. Il n'a pas seulement à narrer une anecdote, il a aussi toutes sortes de sentiments contradictoires à épancher.

Mais il n'est pas même nécessaire à Chaucer, pour transformer le conte profondément, d'y faire entrer tant

de traits réalistes, tant de traces visibles de la nature du conteur. En plus d'une rencontre l'attribution suffit, avec quelques mots ajoutés, ou même sans rien. Quel ingénieux choix que celui du pauvre Clerc, tout à ses livres, vivant dans un demi rêve, pour retracer les épreuves de Grisélidis, fontaine de douceur, parfait symbole de l'obéissance conjugale et de la résignation! La touchante et irréelle histoire, inhumaine et excessive, à moitié allégorique, semble la naturelle floraison de son idéalisme solitaire. Cependant le bon Clerc aux yeux baissés n'est point un aveugle ni un benêt. Pour se complaire dans une histoire d'abnégation aussi incorruptible, il ne prétend pas qu'il faille trop y croire ni s'attendre à trouver en ce monde beaucoup de Grisélidis. Sans changer de ton, sans grimace ni enflure, avec seulement une lueur scintillante dans ses yeux de rêveur, en homme d'étude dont l'humour est concentré et intérieur, il préviendra les pèlerins que « Grisilde est morte » et que le temps est passé pour les hommes de tenter la patience de leur femme, pour les femmes de s'abîmer dans l'humilité.

Ainsi flotte-t-il un sourire autour de plus d'une des belles histoires romanesques du livre. Le joli portrait d'une douce ironie qui nous a été fait de la Prieure, il suffit de le rapprocher de l'histoire qu'elle nous dit, d'entendre la voix chantonnante et gentiment nasillarde qui s'échappe de ses lèvres minaudières, d'évoquer sa grâce coquette et ses pleurs faciles, pour que la légende du petit clergeon tué par les Juifs, de sa dévotion à Marie et du miracle que la Vierge opère pour révéler les meurtriers, — il suffit (dis-je) que l'idée du ton et de la manière de la conteuse nous suive pour que la légende nous paraisse moins une vérité d'Évangile que l'effusion, d'ailleurs exquise, d'une gente dévote au cœur sensible.

De même le miracle de sainte Cécile. Le poète qui l'avait d'abord célébré en son nom propre, le prête maintenant à une Nonne que, par malheur, il n'a pas pris le

temps de décrire; mais de ce fait ne sommes-nous pas invités à l'imaginer comme une représentante moyenne de sa profession? Alors l'éloge véhément de la virginité conservée même en état de mariage, les explosions d'ironie à demi hystérique de la sainte devant un juge en somme bénin, l'intempérance sacrée de la vertu qui nous est retracée, — tout cela devient comme l'expression de la Nonne exaltée, et cesse d'avoir une vérité impérative en dehors d'elle. C'est moins la vie véridique d'une sainte que la véridique révélation, au moyen de cette histoire, des sentiments d'une religieuse et de l'air que l'on respire dans un couvent.

Même le sermon final du bon Curé, — tout plein d'une doctrine qu'approuve et révère le poète et qu'il fait exposer par le plus exemplaire de ses pèlerins, — n'apparaît pas moins comme un sermon, c'est-à-dire comme une suite de pieuses paroles qui est longue à l'ordinaire et risque de rendre les gens somnolents, quand nous entendons l'Hôtelier, avant de donner la parole au prêtre, lui recommander d'une voix inquiète « d'être fructueux en peu de temps, car le soleil va se coucher ». Immédiatement se dresse la pensée de la distance qui existe entre les plus belles instructions morales et la capacité bornée de l'humanité commune pour les entendre et s'y soumettre. Et il ne nous est pas interdit de garder en mémoire l'anxiété de « notre hôte », tandis que nous écoutons dévotement le Curé de village.

Enfin, dernier pas, Chaucer va jusqu'à nous offrir des histoires dont il nous permet de nous moquer, si même il ne nous invite pas a les juger en soi fastidieuses ou ridicules. Le Moine essaie de compenser sa mine trop fleurie de joyeux veneur, sa carrure de grand « engendreur », en psalmodiant la plus lugubre des complaintes sur la fin tragique des illustres de ce monde; il est, contre le choc de ces maux lointains, assez cuirassé d'embonpoint et d'indifférence; mais le bon cœur du Chevalier souffre et

proteste ; l'Hôtelier baille et déclare que « ce conte ennuie toute la compagnie ». Le chapelet funèbre ne sera pas égréné jusqu'au bout, et le Moine rentrera dans le silence, après avoir, par la force soporifique de sa parole, rétabli l'opinion de sa gravité dans l'esprit des pèlerins. Chaucer non plus ne pourra pas mener au terme le conte qu'il s'est attribué. L'aubergiste sensé le rabrouera pour ce qu'il chante une ballade de chevalerie qui rime beaucoup mais ne rime à rien. Sommé de dire une histoire où il y ait moins d'assonances et plus de doctrine, il se vengera de son critique sournoisement en lui obéissant à la lettre. Il renoncera aux vers et répètera en prose la redoutable et interminable allégorie où dame Prudence prouve à son époux, par tous les Pères de l'Église et tous les docteurs du stoïcisme, qu'il doit prendre en douceur les maux peu communs dont il est affligé. Dans ces trois cas il serait malavisé, le lecteur qui chercherait son plaisir dans l'excellence des contes, au lieu de l'extraire, comme le poète, de leur absurdité même ou de leur ennui.

IV

Ainsi se transforment les contes, simplement par la justesse de l'attribution, alors que, pour le reste, ils conservent visible leur marque d'origine. Mais il faut se garder de croire qu'à l'intérieur même des contes nul progrès ne se révèle. Ne revenons pas sur les digressions qui les pénètrent, mais qui, après tout, n'en font point partie intégrante. La même faculté vivifiante qui donna corps et âme aux pèlerins court et circule dans beaucoup des récits qu'ils font. Ici sans doute l'apport de Chaucer est très inégal selon les cas. Si grande et légitime que soit l'admiration des Anglais pour le premier poète qui leur ait fait connaître les vers de tendresse et de grâce, il faut convenir que Chaucer est très faiblement original dans la partie sérieuse, proprement poétique, des *Contes de Can-*

terbury. L'une des histoires de ce genre qu'il ait le plus remaniée est sûrement la *Théséide* de Boccace; il a réduit ce qui était presque une épopée chevaleresque en stances au point d'en faire surtout un drame de rivalité amoureuse, et il se trouve que le récit de Boccace, surchargé de matière, a gagné souvent à cette réduction. Mais ailleurs Chaucer est ou traducteur littéral, comme pour le conte de Mellibée, ou adaptateur très voisin du modèle comme pour le sermon du Curé, pour la vie de sainte Cécile, le *De Casibus* du moine, la légende de Constance et la légende de Grisélidis. Sans doute il est admirable qu'il ait pu conter en stances si pures, dans une langue avant lui si incertaine, ces deux dernières histoires. La preuve de son véritable don de poésie tendre est encore plus manifeste si l'on songe que les quelques additions qu'il y a faites en sont à peu près sans exception les passages les plus pathétiques, les plus pleins de douceur humaine, et témoignent d'une exquise délicatesse de sensibilité. Toutefois les vers originaux ne sont là que quelques gouttes très pures apportées à de larges rivières. D'un goût plus douteux sont des parenthèses humoristiques qui dérangent quelquefois (sans justification dramatique) la teneur égale, l'unité d'impression d'une histoire qui a besoin de foi. Si chère que nous soit sa malice, avouons que Chaucer ne se retient pas toujours assez de sourire aux endroits où il devrait tenir sa gravité. A tout prendre, c'est surtout pour ses compatriotes qu'il est considérable comme poète de la piété, de la chevalerie ou du sentiment. A cet égard, si l'on fait exception pour le *Conte de la Prieure* et les deux cents premiers vers si suaves du *Conte du Franklin* dont on n'a pas encore retrouvé la source immédiate, il n'a rien apporté de considérable à la poésie européenne. Ses additions pour le fond sont insignifiantes et restreintes pour les détails. Son mérite est dans l'exécution, souvent admirable, et la traduction lui enlève le meilleur de son originalité.

Tout autre est le cas pour les histoires comiques et réalistes, analogues à nos fabliaux. Ici l'enrichissement est tel qu'on pourrait parler de création. Et cela reste en partie vrai, même si nous comparons Chaucer avec l'auteur du *Décaméron*, qui sut infuser à un genre originairement si sec tant de chaleur et de rougeur de sang. Mais tandis que Boccace, gardant la concision du genre, ne dépasse guère le tableau de mœurs, Chaucer, moins dense et moins passionné, s'avance progressivement vers l'étude des caractères ; il reproduit à l'intérieur de plus d'un de ses contes cet effort pour saisir l'individu qui fait la gloire de son Prologue. Boccace mène au roman picaresque ; Chaucer montre déjà la voie à Molière et à Fielding. C'est à ce point que chez lui l'intrigue, l'anecdote initiale, qui fut le tout du fabliau et qui reste le principal dans Boccace, passe à l'arrière plan, s'efface, n'est plus guère qu'un prétexte. Dès le *Conte du Meunier* on s'en aperçoit à l'importance que prennent les portraits : celui de l'étudiant, celui du clerc Nicolas, celui d'Alison. Mais le plus caractéristique à cet égard est le *Conte du Semoneur.* Tout ce qui importe, ce sur quoi Chaucer s'étend, c'est la mise en scène du Frère mendiant, ses façons à la fois patelines et familières, ses extraordinaires efforts d'éloquence pour arriver à escroquer l'argent de son malade. Quand on atteint la grosse farce primitive, le meilleur du conte est achevé, et plus des deux tiers en est dit. Ce qui fut l'unique raison d'être du fabliau de Jacques de Basieux n'est plus ici que la simple conclusion d'une étude de caractère ensemble très approfondie et merveilleusement comique.

Il y a plus. L'étude des personnages ne peut se faire à une certaine profondeur sans ébranler la convention du genre. A l'état pur le fabliau repose sur le ridicule de cocuage. Le mari trompé est l'objet d'un éclat de rire. Ce que le fabliau recèle de sympathie, et c'est peu, va au contentement de voir se satisfaire la sensualité de la

femme et de son ami. Qu'une note de vérité humaine se glisse dans le cadre traditionnel et voici qu'il menace d'éclater. Or, aussi vrai que Molière déconcerte le rire quand il nous met en face de la passion sincère et de la souffrance réelle d'Arnolphe, de même Chaucer n'est pas loin d'exciter notre compassion, et jusqu'à notre préférence, pour le vieux Janvier du *Conte du Marchand*. Il est ridicule, ce Janvier, d'avoir voulu, sur ses vieux jours, épouser la jeune Mai. Il est grotesque, lorsqu'avec ses rides et ses cheveux blancs, il caresse sa jolie femme, et le page Damien est singulièrement plus à l'aise que lui dans une semblable attitude. N'importe! l'amour profond, attristé par le sentiment même de son âge, s'exprime si fortement par sa bouche; il atteint si près du lyrisme dans ses appels à Mai; il a un cri si déchirant de détresse quand il se voit trahi : « il poussa un rugissement comme la mère quand son enfant va mourir », que le lecteur souffre avec lui, oublie l'aveugle égoïsme du vieillard, et incline à condamner la cruauté de la jeune femme insensible à sa peine, toute à la satisfaction de son sensuel désir. A ce moment, ce n'est plus même la comédie simple; c'est le drame plus complexe qui se joue devant nous, — le drame sans parti pris exclusif, oscillant entre le rire et la pitié. Et pourtant l'histoire qui nous est dite est purement le fabliau du *Poirier*, type par excellence du genre cynique. Il suffit, pour se rendre compte du pas fait en avant, de lire d'abord le *Poirier Enchanté* dans Boccace ou dans La Fontaine, puis d'ouvrir le *Conte du Marchand* de Chaucer.

Sans cesse nous éprouvons en lisant les *Contes de Canterbury*, surtout les contes plaisants, l'impression que quelque chose est en train de naître. Un levain d'observation et de vérité fermente à l'intérieur de genres fixes, qui eurent leur perfection spéciale, mais étroits et condamnés. Ce travail qui s'opère, c'est le théâtre moderne, voire le roman moderne, qui donnent leurs premiers signes manifestes d'existence.

V

Pour revêtir des contes aussi divers, Chaucer a fait emploi des styles les plus variés. Ou plutôt il a trouvé dans tous les cas l'expression adéquate parce qu'il n'a pas, à proprement dire, eu de style, s'il faut entendre par là un moule préalablement travaillé dans lequel l'écrivain coule sa matière, ou bien encore une ornementation dont il s'ingénie à la rehausser. Le souci du style, avec ses brillants avantages, mais aussi avec ses dangereuses séductions auxquelles les plus grands n'ont pas échappé — on s'en aperçoit avec Shakespeare lui-même — ne commencera vraiment qu'à la Renaissance. Ni la splendeur ni l'artifice du style poétique, que celui-ci soit personnel ou de convention, n'ont été connus de Chaucer. Sa langue est celle de la prose dont elle ne se distingue que par les inversions où conduit l'emploi de la rime. La syntaxe n'est pas violentée par lui ; la métaphore n'enrichit ni ne tourmente dans ses vers le sens des mots, sauf dans la mesure où le fait l'usage commun. Le rôle de l'épithète y est discret et les procédés de rhétorique en sont absents. C'est seulement lorsqu'il suit un modèle italien que sa langue parfois porte quelque décor. A l'habitude son ton est simple, uni, coulant. Le plaisir qu'il procure vient droit du sentiment qu'il exprime ou des faits qu'il énonce, ou encore de l'humour qu'il fait jouer sur ses récits. Le mérite propre du style se réduit dans son cas à la justesse de l'adaptation. Il adhère simplement et étroitement à la matière, laquelle comme on l'a vu, est variée à merveille.

Il a donc tous les tons, dirions-nous. A une exception près cependant. La vigueur ramassée, la densité musculeuse ne sont pas son fait. Si l'on trouve chez lui des passages où la force apparaît, et il y en a, c'est presque toujours lorsqu'il copie un modèle étranger. Les descrip-

tions souvent louées à cet égard, comme celle du Temple de Mars dans le *Conte du Chevalier*, viennent droit de Boccace, et il reste certes remarquable qu'il ait pu trouver ces accents métalliques pour rendre la sonorité de l'original. De même si l'idée se tasse en des vers plus drus que d'usage, il est rare qu'on ne s'aperçoive que Boëce ou quelque ancien parle momentanément par sa bouche. Citer ces exemples mènerait à retraduire une traduction et ne servirait guère à le caractériser. Son propre génie n'allait pas dans ce sens, et puis il faut reconnaître que la langue lui faisait obstacle. L'anglais n'avait pas encore atteint de son temps sa brièveté énergique ; les puissants raccourcis lui étaient encore refusés. Il fallait pour cela que les désinences grammaticales eussent tombé et que les rudes heurts d'accents toniques rapprochés eussent amené un spondaïsme fréquent, nerveux ou massif.

A part cette note on trouve dans ses *Contes* la gamme entière, et je ne vois rien de mieux que quelques citations pour donner, si imparfaitement que ce soit, une idée de sa diversité.

Son pathétique est exquis. Il n'est aucun poète, même parmi les plus grands, qui le dépasse pour la pure et juste expression des sentiments tendres. On le proclamerait sans aucune outrance d'éloge virgilien ou racinien, si sa voix n'était aussi distincte. Comme Racine et Virgile, il mérite de fournir un adjectif qui désigne une nuance particulière d'émotion suave et pénétrante. Il excelle à peindre les peines du cœur féminin et à saisir avec sa note touchante la logique réelle mais spéciale que la femme met dans ses plaintes. J'en donnerai comme exemple la scène où Dorigène se lamente sur la côte d'Armorique en l'absence de son mari. Sans aucun doute Chaucer doit à ce lai celtique aujourd'hui perdu dont il se réclame le décor si exact de cette scène, les rochers noirs qui hérissent le rivage. Peut-être aussi lui doit-il le

germe du sentiment qui emplit les doléances de l'épouse ; mais pour qui rapproche ce passage d'autres endroits de ses poèmes, il est manifeste qu'il a mis beaucoup de lui-même dans les paroles qu'il lui a prêtées, dans leur tour et dans leur accent :

De son castel la mer était tout près
Et ses amis pour calmer ses regrets
La promenaient sur la falaise haute
D'où pouvait voir voguer près de la côte,
Allants, venants, nacelles et vaisseaux ;
Mais cette vue éveillait tous ses maux,
Car soupirait à part souventefois :
« Las ! n'est-il nef, parmi tant que je vois,
Qui me rendra mon mari ? Lors mon cœur
Serait guéri de sa dure douleur. »
 Un autre jour elle venait pensive
Jeter les yeux du rebord sur la rive,
Mais en voyant d'affreux rocs noirs sous elle,
Son pauvre cœur frissonnait de peur telle
Qu'elle sentait ses pieds se dérober ;
Il lui fallait s'asseoir pour ne tomber,
Puis contemplait piteusement la mer,
Disant avec maint gros soupir amer :
 « Eternel Dieu, qui par ta providence
Mènes le monde en sûre gouvernance,
Il n'est, dit-on, chose qu'en vain tu crées ;
Pourtant, Seigneur, ces roches abhorrées,
Que l'on dirait noire confusion
D'Enfer, plutôt que la création
D'un Dieu si bon, si parfait et si stable,
Pourquoi fis œuvre ainsi déraisonnable ?
A l'est, à l'ouest, au sud, au nord, en somme
Rien ne nourrit, oiseau, bête ni homme.
Nul bien n'en sort, je crois, rien que malheur.
Ne vois-tu pas comme elle occit, Seigneur ?
Cent mille corps humains se sont rompus
Sur ces rochers, quoiqu'on n'en parle plus.
Et pourtant, Sire, on dit le genre humain
Le plus chéri des travaux de ta main,
Tant que d'amour le fis à ton image.
Or peux-tu donc, toi si tendre et si sage,
Pareils engins créer pour le détruire,
Qui rien de bon ne savent, rien que nuire ?

J'ai bien ouï prouver aux clercs pieux
Par arguments, que tout est pour le mieux
Quoique pour moi la cause en reste obscure...
Mais que Celui qui fait les vents ait cure
De mon seigneur, c'est ma conclusion !
Je laisse aux clercs toute disputoison...
Mais ces affreux rochers noirs, à Dieu plût
Qu'ils fûssent tous au fond pour son salut !
Ces rochers là navrent mon cœur d'alarmes. »
Ainsi disait en versant maintes larmes.

Voici un autre exemple de sa tendresse, analogue et pourtant très différent. Ici l'émotion est plus indirecte ; elle doit en partie sa source et son effet à l'intermédiaire que Chaucer a placé entre lui et son conte. C'est la Prieure qui parle, avec sa sensibilité à la fois naïve et un peu cultivée. Seule une femme peut trouver ces notes que l'on sent sortir d'une bouche mignonne et d'un cœur maternel sans emploi. C'est le parler d'une gracieuse dame sans enfants et qui ne peut se tenir d'embrasser les petits qu'elle rencontre. Il s'agit du clergeon dévot à Marie que tueront tout à l'heure ces abominables Juifs.

Ce petit clerc dans son école assis,
Courbé sur son petit abécédaire,
Ouït chanter *Alma Redemptoris*
Aux grands debout devant l'antiphonaire ;
A petits coups, tant qu'il osa le faire,
Il vint près d'eux, oyant de telle ardeur
Qu'il sut bientôt le premier vers par cœur.

Point ne savait ce que latin veut dire
Car il était tout jeune et tendre d'âge,
Si pria-t-il un plus grand de traduire
Ce chant pour lui dans le commun langage
En lui disant quel était son usage ;
Il l'adjura d'y mettre mots connus
Par mainte fois, et sur ses genoux nus.

Lui répondit cet autre un peu plus vieux :
« Ce nous dit-on, l'air qui te plaît si fort
Fut composé pour la Dame des cieux,
Pour la bénir, et pour prier confort
Et secours d'elle à l'heure de la mort.

Je n'en connais pas plus sur la matière,
J'apprends le chant mais sais peu de grammaire. »

« Ce chant est-il donc fait en révérence,
(Dit l'innocent) de la mère à Jésu ?
Or, par ma foi, ferai-je diligence
De tout l'apprendre avant Noël venu ;
Et me dût-on pour l'A B C mal su
Frapper trois fois par heure avec la verge,
Je le saurai pour l'amour de la Vierge. »

Chemin faisant, tant qu'il le sût sans faute,
L'autre l'apprit à ce gentil clergeon,
Qui depuis lors le chantait à voix haute
Sans se tromper d'un seul mot ni d'un ton ;
Deux fois par jour il lançait sa chanson
Allant en classe et rentrant chez sa mère,
Tant Notre-Dame avoit son âme entière.

On n'oserait parler d'humour en pareil cas. Pourtant la finesse artistique fait le trait d'union entre un passage comme celui-là et maint autre caressé par le plus délicat enjouement. Dans le comique, Chaucer montre une souplesse plus grande encore que dans le tendre et c'est sûrement péché de n'offrir que deux spécimens de sa verve. Du moins les prendrai-je, autant que faire se peut, aux extrêmes de sa manière.

D'abord le préambule du *Conte de la Bourgeoise de Bath* où elle fait honneur aux Frères mendiants de la disparition des fées, lutins et incubes ; — La Fontaine n'a rien de plus joliment malicieux.

Au temps jadis où régnait cet Artus
De qui Bretons vont prônant les vertus,
Tout ce pays était plein de féerie.
Souvent dansaient sur la verte prairie
Les gais lutins en ronde avec les fées.
Il s'est passé des centaines d'années,
Ce m'a-t-on dit, depuis ces temps lointains
Et nul ne voit à présent de lutins,
Car le saint zèle et les grandes prières
Des Limiteurs et autres pieux Frères
Qui vont plus dru par les champs d'alentour
Que grains de poudre en les rayons du jour,

Bénissant tout : la chambre et la cuisine,
Et le grenier et la salle où l'on dîne,
Ferme et manoir, étable et laiterie, —
De cela vient qu'il n'est plus de féerie.
Car où soulait rôder quelque lutin,
Un Limiteur récite son latin
Tandis qu'il va durant la matinée
Faire de porte en porte sa tournée.
Femme peut bien, sans péril et sans peur,
De çà de là, sous les buissons en fleur
Et dans les bois s'éjouïr aujourd'hui,
Il n'y demeure autre incube que lui,
Et ne voudrait lui faire déshonneur.

De la franche verve des récits il est bien autrement difficile de donner un aperçu. Le propre de cette verve est son abondance ; elle s'étale, elle coule largement, sans défaillance, dans des contes d'un millier de vers. Elle entraîne parfois dans son cours une érudition bizarre, toute la scolastique, tous les livres de piété ou les auteurs classiques qu'on lisait alors. En remplissant une coupe au fleuve, on ne peut guère espérer montrer la couleur et le cours rapide de l'eau. Qu'on veuille bien se contenter d'une partie de la scène des noces de Janvier et de Mai dans le *Conte du Marchand*.

Et Mai siègeait si gracieuse à table
Que de la voir était chose féerique.
Esther n'eut oncque un regard si pudique
Pour Assuer, ni si doux et modeste.
De sa beauté je vous tairai le reste
Hors que chacun ce jour en fut charmé
Et que semblait un beau matin de mai
Où règnent joie et douceur à l'envi.
  Le vieux Janvier en extase est ravi
A chaque fois qu'il contemple sa face
Et dans son cœur tout bas il la menace
De la serrer en ses bras, la nuit vienne,
Mieux que Paris ne fit jamais Hélène.
Mais grand'pitié le trouble et grand ennui
Pensant qu'il doit l'offenser cette nuit :
« Las! (se dit-il) ô douce créature!
Veuille le Ciel que ta tendresse endure

Tout mon courage, il est si vif et chaud !
Pourras-tu bien en soutenir l'assaut ?
Je n'y mettrai toute ma force, va !
Ah ! plût à Dieu que la nuit arrivât
Et que jamais cette nuit ne prît fin !
Quand tous ces gens partiront-ils enfin ? »

Il boit clairet, hypocras et vernage
Chaud épicé, pour croître son courage...
Puis prend à part ses amis éprouvés :
« Au nom du Ciel, sitôt que le pouvez,
Faites sortir poliment tous ces gens ! »
A lui complaire amis sont diligents :
On a tiré la courtine fermée,
Au lit porté l'épouse mi-pâmée,
Puis quand le prêtre eut la couche bénie
Chacun s'éloigne et la noce est finie.

Notre Janvier tient dans ses bras enclose
Sa fraîche Mai, son paradis, sa chose,
Cent fois la baise et rebaise et cajole
Et de sa joue épineuse la frôle,
Rude au toucher comme peau de requin,
Car il s'est fait la barbe le matin.
Or, se frottant à sa doucette face :
« Hélas ! (dit-il) il faut que je vous fasse,
Ma chère épouse, offense et grand souci,
J'ai peur, avant que je sorte d'ici.
Mais cependant considérez (dit-il)
Qu'il n'est au monde ouvrier si subtil
Sachant ouvrer à la fois vite et bien ;
Cette œuvre-ci sans loisir ne vaut rien.
D'ailleurs qu'importe à nous le temps et l'heure ?
Sommes-nous point mariés à demeure ?
Béni le joug qui nous unit tous deux !
L'homme ne peut non plus pécher aux jeux
Qu'il prend avec sa femme, tard ou tôt,
Que se blesser de son propre couteau.
De par la loi avons congé d'amour. »

Ainsi Janvier besogne jusqu'au jour,
Puis prend à l'aube une soupe au clairet
Et sur son lit s'assied tout guilleret,
Et le voilà qui chante d'allégresse,
Baise sa femme, à nouveau la caresse.
Il est joueur comme un poulain lâché
Et sans tarir bavarde comme un geai.

Autour du cou sa peau flasque tremblote
Tandis qu'il chante à tue-tête et chevrote.
Dieu sait si Mai le trouvait à sa guise
Ainsi siégeant sur la couche en chemise,
Le cou ridé sous son bonnet de nuit !
Moins qu'une fève estime son déduit.
Il dit alors : « C'est assez travailler ;
Voici le jour, je ne puis plus veiller. »
Sa tête tombe, il s'endort jusqu'à prime...

Encore convient-il que nous nous abstenions des pages où la verve plus cordiale peut-être et plus vraiment joyeuse s'exerçant sur des histoires plus grasses, comme celle du Meunier, ressemble à ces bouffées qui sortent d'un fumier généreux. Ici le conteur qui tout à l'heure nous faisait penser à Racine, laissant loin maintenant la gaillardise mince, élégante, aux lèvres un peu pincées, de La Fontaine, nous apparaît comme le rival nullement inférieur de Rabelais.

Ce comique est allé s'élargissant avec les années. Discret d'abord, simple filet de raillerie fine, il devient peu à peu la rivière principale où se déversent et se noient à la fin le tendre et le sérieux. Le gentil poète de Cour a fait insensiblement place à un savoureux humouriste. Pourtant sa marque distinctive est de n'avoir rien perdu le long du chemin. Il n'a pas affamé une de ses facultés pour en nourrir une autre. Il n'a pas, selon le conseil de Toinette, fait crever son œil droit pour y voir plus clair du gauche. Il suffit d'évoquer la fréquente fadeur d'un style exclusivement sentimental, la sécheresse presque inévitable de celui qui n'est rien que comique, pour apprécier aussitôt le caractère plus large et plus vrai des *Contes de Canterbury*. L'un des grands attraits du poème est dans son passage aisé et constant du plaisant au sévère. Malgré la croissance de son humeur railleuse, Chaucer a gardé intact, sa vie entière, le don d'aimer et d'admirer. Ce rieur a toujours conservé un coin tendre. Jamais la moquerie, discrète ou bouffonne, n'a flétri en lui la poésie.

Elles ont cheminé de conserve en bonne harmonie comme sa Femme de Bath et sa Prieure. Alors même que l'une d'elles parle, on sait que l'autre est toute proche, et l'on ne peut oublier que le bruit de la vie est, comme le poème, fait de leurs voix mêlées.

CONCLUSION

Et maintenant, si l'on embrasse d'un regard l'œuvre entière du poète, comme on voit nettement la direction suivie par ses pas depuis le premier jour jusqu'au dernier de sa carrière ! Il est allé vers plus de vérité. Il avait trouvé la poésie éloignée du naturel, habituée à croire que son essence était la fiction et que sa tâche était la transposition ingénieuse de la réalité selon des règles artificielles. Il a commencé par se soumettre à ce code en usage ; comme ses contemporains il a eu des rêves, vu des figures allégoriques lui apparaître, combiné des incidents imaginaires. Ou bien il a cherché dans les livres la matière de ses poèmes, il leur a emprunté sujets et personnages. Tout ce temps, il est vrai, il a eu des velléités d'indépendance ; il a fait entrer dans ces conventions plus de vie et d'observation qu'elles n'en semblaient comporter. Puis peu à peu il est arrivé à sentir que rien n'égalait en intérêt et en diversité la nature elle-même. Reléguant ses livres au second plan, se débarrassant tout à fait des allégories et des songes, il a regardé en face le spectacle que lui offraient les hommes et il s'est mis à le reproduire sans intermédiaire. Toute la docilité dont il avait fait preuve envers ses auteurs, il la reporta sur la nature seule. Au lieu du *Roman de la Rose*, de Boccace ou d'Ovide, elle fut désormais pour lui impulsion et loi. Il se fit, selon les pages, le peintre ou le greffier de la vie.

Mais cette reproduction de la réalité peut être, on le sait de reste, dure, morose, amère. Elle a souvent pour effet de dégoûter de la vie et des hommes. Or, sans flatter son modèle, Chaucer le présente dans une atmosphère qu'il fait bon voir et où il fait bon respirer. On ne peut le lire sans se réjouir d'être au monde.

C'est d'abord, en entrant chez lui, une impression de fraîcheur salubre qui vous pénètre de toutes parts. Elle vient en premier lieu de l'usage d'un dialecte encore neuf, dont les mots n'avaient pas eu d'emploi vraiment littéraire. Comme une terre retournée en avril, le langage exhale alors des odeurs qu'il ne donne en aucune autre saison. Toutefois il est habituel que cette nouveauté de la langue coïncide avec une certaine crudité de pensée, un art resté enfantin. Or Chaucer qui ouvre la poésie anglaise ferme le moyen âge. Il s'est trouvé héritier de toute la littérature de France, riche de trois siècles d'efforts généreux, à la parole déliée, à l'esprit fécond, qui même donnait à cette époque des signes de lassitude pour avoir trop produit. Dans son cas il s'est fait une combinaison rare, peut-être sans autre exemple, d'une littérature automnale avec un langage printanier. Chaucer, très jeune et très mûr, allie le charme de ce qui débute à l'expérience de ce qui a beaucoup vécu. Son expression naïve a pu rendre la grâce de la nouveauté à plus d'une description, à plus d'une idée un peu fanées dans le parler où elles avaient pris naissance. Les mots anglais jusque-là glacés par un long hiver d'attente ont donné dans ses vers déjà savants les prémices de leur parfum.

A cet avantage qui tient à des circonstances d'exception il a joint des dons de nature, au premier chef celui d'une large sympathie dont l'autre nom est indulgence. C'est par là surtout que sa poésie doit de baigner dans une lumière douce, aimable et souriante. La joie de vivre, ou de contempler la vie, le contentement d'être parmi les hommes, émanent de tous les vers de Chaucer. Entre

ses semblables il en est pour lesquels ils se sent de la tendresse ou du respect ; pour tous les autres il éprouve une curiosité qui ressemble à de l'intérêt. Personne n'est exclu. Il n'a pas la répugnance facile. Il ne s'isole pas avec dédain du niais dont il a percé à jour la sottise, ni ne recule avec dégoût devant le chenapan dont il sait les indélicatesses. Ces êtres ont encore quelque drôlerie ou singularité qui peut réjouir un brave homme. Il sait gré aux défauts d'être différents des qualités. En même temps que sans avoir l'air de rien il démasque les drôles, il les remercie en son for intérieur du plaisir qu'il leur doit et qui compense bien des choses. D'ailleurs il répudie l'idée un peu trop simple d'une division nette entre bons et méchants. Il estime les hommes beaucoup plus mêlés qu'on n'a coutume de les peindre. Lui-même se regarde sans illusion et se juge sans amertume, nullement emporté d'un désir d'excellence. Il se range au niveau moyen, et donc se trouve de plain pied avec la multitude.

Il est pour le lecteur non un mentor, mais un égal qui volontiers même se donne pour un inférieur, un compagnon plein de bonhomie, toujours prêt à céder le pas à autrui ou à lui laisser la parole. Loin de prétendre enseigner, il écoute avec une attention où il est loisible de voir du respect. Il passe bien çà et là une lueur de malice dans son œil exprès terni, et l'on pourrait s'en inquiéter. Mais non, c'est de lui-même qu'il a dû sourire. On ne sait où le prendre en flagrant délit de raillerie sous couvert de cet air modeste. C'est qu'après tout sa modestie n'est jamais tout à fait feinte, qu'elle repose sur une conscience sincère des bizarres agissements de la nature humaine, et de la sienne en conséquence. C'est le sentiment des communes défaillances qui fait la grande camaraderie entre les hommes. Chaucer est parmi les écrivains de génie celui en qui on sent le plus vite un camarade.

Une sympathie de ce genre fondée sur la connaissance de soi est une forme de l'intelligence. Et peut-être, s'il

fallait absolument exprimer d'un mot la nouveauté de son chef-d'œuvre, dirais-je que c'est avant tout d'un progrès de l'intelligence qu'il témoigne. D'une part, décroissance de la passion qui conduit au lyrisme ou à la satire et qui a pour soutien la foi en soi-même, l'énergie des désirs, des aspirations, des amours, ou des antipathies ; décroissance aussi de l'imagination en tant que faculté de transformer ou grandir le réel, de le projeter sur un plan distinct et en partie arbitraire, par quoi l'on va vers le poème épique, ou romanesque, ou allégorique. D'autre part, la personnalité du poète ainsi amortie, ce qui prend la première place, c'est le plaisir d'observer et de comprendre. Je ne vois rien de pareil auparavant, rien du moins qui atteigne à ce degré de paisible et loyale contemplation. Il était, certes, des œuvres plus nobles et plus essentiellement poétiques ; ne nommons, à des titres divers, que la *Chanson de Roland* et la *Divine Comédie*. Il en était de plus exquises et frémissantes dans cette lignée de chansonniers français qui depuis nos romances du douzième siècle passe par Rutebeuf d'où elle ira cent ans après Chaucer atteindre son apogée en Villon. Il y avait un raffinement de sentiment et de langage dans les sonnets de Pétrarque à quoi Chaucer n'atteint certes pas. Mais où trouver l'œuvre qui, avant la sienne, aurait eu pour premier objet de représenter les hommes au naturel, sans les exalter ni les diffamer, et d'étaler dans sa vérité moyenne le spectacle de la vie ? Chaucer voit ce qui est et le peint tel qu'il le voit. Il s'efface pour mieux regarder.

C'est ainsi que cet Anglais qui sort de la nuit littéraire où était encore son pays et qui sera pendant deux siècles sans vrai successeur ; cet écrivain parfois encore empêtré dans une syntaxe inachevée, encore imbu de scolastique, la mémoire surchargée d'autorités bibliques ou profanes, ayant sur sa tête un ciel astrologique plus étrange aux regards européens d'aujourd'hui que celui

de l'hémisphère sud ; ce « translateur » docile d'œuvres disparates et souvent surannées, — se trouve en vérité avoir montré à la littérature une voie nouvelle. Poète gracieux et tendre, mais exilé pour péché d'humour des régions les plus hautes de la poésie, la curiosité l'a décidément emporté chez lui sur la foi, et les joies des yeux ou de l'intelligence sur celles de l'enthousiasme. Les choses qu'il a vues l'ont captivé bien au-delà de celles qu'il a pu rêver. Les paroles qu'il a entendues lui ont paru toujours réjouissantes, et même véridiques, du moins comme indices de la nature et de la pâture de qui les disait. Il mène le groupe des contemplateurs qui accepteront comme un fait, avec une indulgence amusée, sans prétendre à reteindre l'étoffe d'une couleur unique, l'entrecroisement des fils de diverses nuances dont se compose le tissu bigarré d'une société. Il a sans doute jugé certaines couleurs plus belles que d'autres, mais c'est sur le contraste de toutes qu'il a fondé à la fois sa philosophie de la vie et les lois de son art.

TABLE DES MATIÈRES

CHAPITRE I

BIOGRAPHIE DU POÈTE

CHAPITRE II

SA FORMATION POÉTIQUE

CHAPITRE III

LES POÈMES ALLÉGORIQUES

CHAPITRE IV

CHAUCER ET L'ITALIE

CHAPITRE V

LES CONTES DE CANTERBURY

SOURCES ET ÉLÉMENTS

CHAPITRE VI

LES CONTES DE CANTERBURY

ANALYSE

CHAPITRE VII

LES CONTES DE CANTERBURY

ÉTUDE LITTÉRAIRE

Le Mans. — Imprimerie Monnoyer. — 1910.

